الأدب في البرازيل

رؤية ومختارات

د. رشا أحمد إسماعيل



العدد ٣٨٦ ربيع الأول - ١٤٣٠هـ - مارس ٢٠٠٩م

الأدب في البرازيل رؤية ومختارات

د. رشا أحمد إسماعيل



رئيس التحرير

د. عثمان بن محمود الصيني

الرياض - طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين) - شارع المنفلوطي

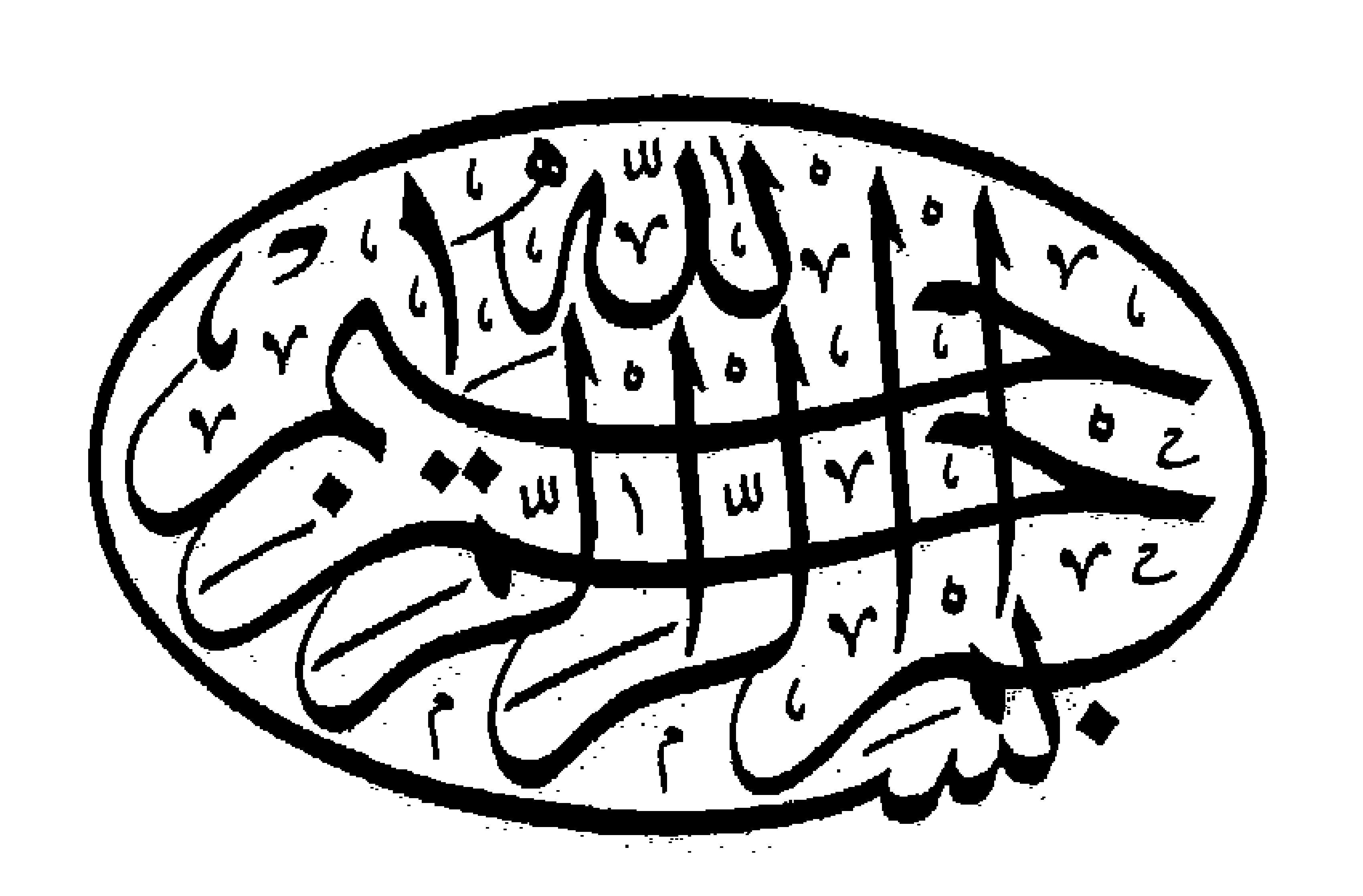
هاتف: ٤٧٧٨٩٩٠ - ٤٧٧٩٧٩٢ فاكس: ٤٧٦٦٤٦٤

ص.ب ٥٩٧٣ الرياض ١١٤٣٢

المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com - info@arabicmagazine.com




بسم الله الرحمن الرحيم

نظرة تاريخية

يعد الأدب في البرازيل من أكثر الآداب المعاصرة ثراءً من حيث الشكل والمضمون، بيد أنه محدود الانتشار خارج نطاق الدول التي لا تتحدث اللغة البرتغالية، وهي اللغة التي اعتبرت لفترات طويلة مقبرة الأدب و الأدباء ذلك أن محدوديتها جعلته أدباً مُهمشاً، وسببت وقوع كتّابه طي النسيان وانتهى بهم الحال في المحلية البحتة وليست العالمية كما هو الحال بالنسبة لجيرانهم من أدباء قارة أمريكا الجنوبية ممن يتحدثون الإسبانية. وعلى الرغم من أن أكثر من ٢٠٠ مليون نسمة يتحدثون هذه اللغة في أمريكا الجنوبية وأوروبا وإفريقيا وآسيا إلا أنها تعد أقل اللغات الكبرى معرفةً وتـداولاً في العالم. ولا يمكننا أن نغفل في هذا الصدد أن نذكر أن الاعتراف العالمي بثراء الأدب الناطق بالبرتغالية قد ضل طريقه بل و تأخر كثيراً إذ إن البرتغالي جوزيه ساراماجو Jose Saram-go هو الوحيد من كتاب هذه اللغة الحائز على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٩٨م.

وقد كان من الممكن أن يكون حال البرازيل كحال جيرانها من الدول الأخـرى في القارة الأمريكية الجنوبية وأن تكون لغتها الأساس هي الإسبانية، إذ إن أول من اكتشفها هو Vicente Yanez Pinzon كان أسبانياً.

ولكن بعد معاهدة توردسيلا Tratado de Tordesilla عام ١٤٩٤م التي قسم بمقتضاها البابا ألكسندر الخامس العالم إلى قسمين بين الإمبراطورية البرتغالية والإمبراطورية الإسبانية، أصبحت الأرض التي تعرف حالياً بالبرازيل من نصيب البرتغال ولم تطالب إسبانيا بحقها على اعتبار أن أول من وطئت قدماه هذه الأرض كان إسبانياً. وكانت تعرف هذه الأرض في الماضي باسم Terra de Vera Cruz، أو «أرض الصليب الحق» ولكن سرعان ما تحول الاسم إلى «برازيل» بعد اكتشاف مساحات شاسعة من الغابات مزروعة بأشجار تنتج أخشاباً ذات لون يميل إلى الحمرة، وكانت الأشجار تسمىBrasil وقد ظلت هذه الأشجار هي المنتج الأهم الذي يصدر إلى أوروبا إلى أن تقلص الإنتاج بسبب كثرة الاستهلاك.

السكان الأصليون لهذه الأرض النائية هم الهنود، وقد وصلوا إلى هناك من سيبيريا بهدف الصيد وهم من قبائل الـArawak والـPano و-Tupi Guarani و-Ge وقد تركت الطبيعة الجغرافية الصعبة أثرها في ندرة المعلومات المتوافرة لدينا عن تاريخ هذه الحقبة، حيث إن جميع الشعوب التي توافدت على السواحل الشرقية للقارة الأمريكية الجنوبية كانوا من الرحل الذين يعيشون على الزراعة والصيد والقنص. ولترحالهم لم يتركوا آثاراً مكتوبة ولم يخلفوا وراءهم مصنوعات خزفية أو مصوغات،

بعكس الشعوب التي سكنت الساحل الغربي للقارة الجنوبية التي شهدت حضارات من أعظم الحضارات وهي الإنكا والمايا.

لقد أصبحت البرازيل من نصيب البرتغال ولهذا، لم تتوقف هجرة البرتغاليين إلى هذه الأرض الجديدة، وهم من الفقراء الذين يبحثون عن المال أو يهربون من الفقر المدقع، أو من النبلاء والمحظيين والمرضي عنهم من قبل التاج الذي أنعم عليهم بكثير من الأراضي في مستعمرة البرازيل وانتقلوا إلى هناك ليسكنوا بجوار ممتلكاتهم ثم تحولت فيما بعد هذه المساحات الشاسعة من الأراضي إلى المقاطعات الكبرى في البرازيل.

لقد كانت البرازيل خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين مستعمرة برتغالية ولكن ذلك لم يمنع كثيراً من المستعمرين الأوروبيين من محاولة الحصول على نصيبهم من الكعكة البرازيلية. فبالإضافة إلى البرتغال وإسبانيا -وهما أكثر الدول حظاً في الحصول على خيرات هذا البلد الأمريكي الجنوبي- حاولت فرنسا بين عامي ١٥٥٠ و ١٦١٤م التغلغل في الحياة البرازيلية منجذبة بكثرة مواردها الطبيعية وبمساحاتها الشاسعة غير المأهولة بالسكان، ولكنها عادت بلا رجعة بعد فشلها في الاستقرار والاستمرار.

كذلك باءت المحاولات الهولندية بالفشل رغم طول المدة التي مكثوا فيها هناك وحاولوا خلالها فرض سيطرتهم حيث بدؤوا بالإغارة على السواحل الشمالية الشرقية وبالفعل نجحوا في إقامة مستعمرات صغيرة بدءاً من عام ١٦٠٤م ولكنهم فضلوا عدم التوغل إلى الداخل كي لا يفقدوا اتصالهم بأوروبا. وكان المستعمرون التابعون للشركة الهولندية لجزر الهند الغربية في البرازيل في حالة تأهب دائم، وبعد معارك دامية اضطر الهولنديون للانسحاب عام ١٦٦١م.

أما بالنسبة للأدب في هذه الفترة فيُعتبر «خطاب الاكتشاف» أو «خطاب بيرو فاز دي كامينا» Carta de Pero Vaz de Caminha أول نص أدبي برازيلي. وهو عبارة عن مراسلات من المؤلف الذي يحمل العنوان اسمه إلى الملك مانويل الأول ملك البرتغال ويحتوي على وصف الواقع الجغرافي للبرازيل في أوائل القرن السادس عشر. وخلال القرنين التاليين وطوال فترة الاستعمار يغلب الطابع الوصفي للطبيعة في البرازيل على جميع الإنتاج الأدبي البرازيلي. كما يجدر هنا الإشارة إلى الشاعر José Basi-io de Gama الذي احتفى بالفتوحات البرتغالية في كثير من قصائده الملحمية. كما يجدر الإشارة للشاعر Gregorio de Matos Guerra الذي يشابه إنتاجه الشعري من قصائد هجائية ودينية وحربية كثيراً من

الشعر الإسباني في عصر الباروك وبخاصة شعر لويس دي غونغورا Luis de Gongora وفرانثيسكو دي كيبيدو.Francisco de Quevedo

ولكي نفهم الطبيعة الأدبية لهذه الفترة الطويلة التي تمتد ثلاثة قرون تقريباً (١٥٠٠-١٨٠٠) يجدر بنا الإشارة هنا إلى طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكومين. فقد كانت مستعمرة البرازيل (المحكومين) تأتي في مرتبة ثانية بالنسبة للبرتغال (الحاكم) التي كانت تصب جام اهتمامها على فتوحاتها في الشرق الأقصى ومستعمراتها هناك بوصفها أكثر إغراءً مادياً. ودفع غياب سلطة الدولة إلى انحسار دورها وأصبح الحكم الفعلي في يد بعض الأفراد من المستعمرين البعيدين عن الحكم المركزي في البرتغال. نتج عن ذلك تكوين مجتمع أحادي الثقافة وهي ثقافة الأرض والوطن. وبعد ذلك بثلاثة قرون عندما انتُزِعت من البرتغال مستعمراتها في الشرق الأقصى على يد الهولنديين عادت البرتغال للاهتمام بالبرازيل ولكن بعد فوات الأوان، إذ إنه أصبح من المستحيل تعديل نظرة المجتمع (البرتغال تملك ولا تحكم) وتلك العلاقة الشائكة والمترادفة بين الحاكم الفعلي de facto، والحاكم القانونيde jure التي كانت تميز البرازيل طيلة ثلاثة قرون وحتى بدايات القرن التاسع عشر هي عنصر أساس لفهم الثقافة البرازيلية. فقد مرت البرازيل خلال تلك الفترة بعدة مراحل في

تاريخها السياسي نسردها كما يأتي:

١- مستعمرة البرازيل: مستعمرة تُحكم من أعلى بواسطة ملك البرتغال واستمرت قرابة ثلاثة قرون (١٥٠٠-١٨٠٨م).

٢- إمبراطورية البرازيل: يحكمها الملك جوان السادس ممثلاً عن العائلة المالكة البرتغالية وقد أعلن استقلال البرازيل وانفصالها عن التاج البرتغالي ونُصِّبَ إمبراطوراً (١٨٠٨-١٨٨٨م).

٣- فترة الجمهورية: جمهورية يحكمها قلة أدت بدورها إلى ظهور بعض فترات الحكم الديكتاتوري، دون أن يصاحب أي فترة من هذه الفترات ذات التغييرات السياسية أي تغيير يذكر على الصعيد الاجتماعي. الجمهورية القديمة (١٨٨٩-١٩٣٠م).

وبينما كانت الأحداث تتلاحق في دول أمريكا اللاتينية المجاورة للبرازيل وتعم الفوضى في جميع مؤسساتها في القرن التاسع عشر وهي فوضى رياح التغيير والرغبة في التطور، كانت البرازيل ومؤسساتها الاجتماعية والاقتصادية تنعم بالاستقرار والهدوء السلبيين. وبذلك عانى الأدب بدوره كغيره من الأمور من الركود وعدم التطور والوقوع في التكرارية. ولم يبزغ إلا اسم جواكيم ماريا ماشادو دي أزيز Joaquim Maria Machado de Asis (١٨٣٩-١٩٠٨م) الذي يعد مؤسس الواقعية في

الأدب البرازيلي في القرن التاسع عشر وهو الأشهر على الإطلاق بل ويُعد أهم أدباء القارة الأمريكية الجنوبية قاطبة. بدأ ماشادو مشواره الأدبي باتباع المدرسة الرومانسية ولكنه سرعان ما تركها واتجه للواقعية مما أهلَهُ لأن يُعد رائد الواقعية في الأدب البرازيلي في القرن التاسع عشر. من أهم أعماله «مذكرات بعد الوفاة» Memorias postumas de Bras C-bas (١٨٨١م) وقد برع في القصة القصيرة. وتعتبر مجموعاته القصصية وبخاصه منتخب «الطبيب النفسي» O alienista من أكثر أعماله شهرةً وانتشاراً.

على أنه ينبغي أن ننتظر حتى القرن العشرين كي يحدث التغيير وتهب رياح الازدهار الاقتصادي والصناعي وما يصاحبه ويتبعه من تغييرات جذرية على المستوى الاجتماعي. وحينئذ يتسنى لنا أن نرى حراكاً مادياً ومعنوياً في الأدب الذي يُعد انعكاساً لحراك اجتماعي متزامن.

الشعر و الرواية في القرن العشرين

تعد التحولات الاجتماعية والسياسية الجذرية التي طرأت على ذلك البلد الأمريكي الجنوبي في أول عقدين من القرن العشرين هي السبب الرئيس لرسم الإطار العام الذي أدى إلى ظهور تيار الحداثة. فقد وصل إلى الحكم في البلاد مجموعة من الإقطاعيين ذوي الأصول الريفية



وبسيطرتهم علي مقاليد الحكم تغيرت الخريطة السكانية والحضرية في البرازيل، إذ هجر كثير من سكان الريف أماكنهم باتجاه الحضر في هجرات جماعية أخلت بالبنية السكانية لقرى الريف كما أدت أيضاً إلى ازدهار المدن وظهور بؤر مدنية كما مهدت - أيضاً - لظهور طبقة جديدة هي طبقة البروليتاريو أو الطبقة العاملة. وقد أدى وجودArtur Bernards الذي ينتمي إلى أصول ريفية في الحكم إلى انقسام الشعب والرأي العام إلى فريقين بين مؤيدٍ ومعارض، مما أدى إلى ما يعرف باسم «ثورة الضباط» في عام ١٩٢٢م التي قام بها مجموعة من ضباط الجيش وكانت مُعارضة لحكم القلة الريفية. وعلى الرغم من هذه الثورة إلا أن التذمر كان قد وصل إلى ذروته وانتشرت الأفكار الفوضوية والاشتراكية في أنحاء البلاد. وصاحب ذلك إعلان الإضراب العام الأول في عام ١٩١٧م وإنشاء الحزب الشيوعي البرازيلي عام ١٩٢٢م.

وفي عام ١٩٣٠م دُعي المواطنون لانتخاب رئيس للجمهورية وكان المتنافسون همJulio Prestes ، ممثل حكم الريفيين وGetulio Vargas الذي كان يحظى بتأييد الجيش له. ولكن فوز ممثل الريفيين، ورفض المناوئين له ذلك الفوز جعلهم يعلنون العصيان الذي أدى إلى ثورة ١٩٣٠م التي وصل في أعقابهاVargas إلى الحكم واستمر إلى عام ١٩٤٥م. وفي



خضم هذه الأحداث شق الأدب طريقه.

ففي تلك الأثناء، عقد عام ١٩٢٢م «أسبوع الفن الجديد» في مسرح البلدية في مدينة ساوباولو في شهر فبراير وهو الاجتماع الذي نتج عنه رغبة حقيقية وجامحة من جميع الحاضرين من أدباء وفنانين في تحديث الفن والحياة البرازيلية، متبعين خصائص الفن الطليعي الأوروبي ذائع الصيت والانتشار في ذلك الوقت، كالحركة الدادية، والكوبية والسريالية... دون الابتعاد عن الجذور البرازيلية المُهجنة. وبذلك تعد هذه الحركة في البرازيل ذات طابع بناء ثقافة برازيلية حقيقية وأصيلة متحررة من القيم الأوروبية ولذلك وجب عليها مراجعة ونقد المعتقدات والتقاليد الثقافية البرازيلية.

وقد نتج عن «أسبوع الفن الحديث» الإعلان عن بعض المشروعات الأدبية التي تنادي بالعودة إلى القومية البرازيلية مثل مشروع Pau Brasil وهي مشروعات تتماثل في كثير من الأمور مع مدارس الطليعة الأوروبية وتبحث عن إيجاد جو من الحراك الثقافي في البرازيل وإبراز الجانب المستقل والوطني القومي للثقافة البرازيلية وأيضاً مشروع(١) Antropofagia الذي ترجع أصوله إلى العادات الهندية للقبائل التي سكنت البرازيل في الماضي، وهي الأصول التي تعد لدى الكثيرين من الصفات الأساس التي

تميز الهوية البرازيلية. ومن ثم يصبح كل ما هو برازيلي متعلقاً بالمقدرة على فهم واستيعاب وتقبل جميع التأثيرات المختلفة للشعوب والحضارات المتعددة والأجناس البشرية المختلفة التي تعاقبت على السواحل البرازيلية. إذن فقد بحثوا عن التحديث والعودة إلى الجذور في آن واحد. بحثوا عن الشخصية البرازيلية كما أعادوا تقييم شخصية «الهندي» لكونه أصل الإنسان البرازيلي كما دافعوا عن اللغة البرازيلية التي يتكلمها العامة في مقابل «اللغة البرتغالية» وهي لغة المستعمر.

إنه ما من شك في أن تشعباً ثنائياً حدث على مستوى الأدب في بدايات القرن المنصرم أثر -بدوره- في التراث الثقافي والأدبي، وهو التشعب الناجم عن التقابل بين مفهوم الأدب كتعبير عن التراث الوطني و القومي، (وهو التيار الذي يعبر عنه «الإقليميون» أمثال جراسليانو راموش، راشيل دي كيروز Rachel de Queiroz، وجورج أمادو Jorge Amado ومفهوم الأدب كلغة عالمية.

من أهم كتاب تيار «الإقليميين» Mario de Andrade (١٨٩٣-١٩٤٥م) الذي صور أول شخصية أدبية تمثل رمز البرازيل المعاصر وذلك في روايته التي صدرت عام ١٩٢٦م «ماكونايما، بطل بلا صفة» Macunaima héroe sin ningun caracter. والبطل الذي تحمل الرواية اسمه، يحمل

في جنبات شخصيته ثنائية الثقافة البرازيلية فهو يتعامل كبدائي في غابات الأمازون وكإنسان متحضر في ساوباولو. يستخدم قدرته الخارقة للانتصار على الصعاب في الغابات ويستخدم هذه القدرات الخارقة نفسها لكسب المال حتى يتحول إلى برجوازي دون أدنى مجهود إذ إنه عدو للعمل ويفضل اللعب بالورق والكسب من ذلك. يتيه على الناس فخراً بعلمه الواسع ويبرهن كثيراً على انعدام الثقافة لديه، لا يستطيع التمييز بين الخير والشر حيث إن براءته تجعله يحيد عن أي فكرة أخلاقية، ويتوحد مع الطبيعة بشكل تام لكن ليس عن اقتناع ولكن عن جهل بالإمكانيات العالية التي يمتلكها الإنسان لتطويع هذه الطبيعة المتوحشة لمتطلباته. يجمع في جنبات نفسه جميع خصائص الثقافة البرازيلية المتعددة ويجسد زمرة من فوضى سيكولوجية شعب البرازيل. ومن ثم نلاحظ أن الغياب التام لأي صفة بذاتها هو ما يميز شخصيته. ولذلك هو «بطل دون صفة» كما يشير إلى ذلك عنوان الرواية.

نذكر كذلك من «الإقليميين» جراسليانو راموش Graciliano Ramos(١٨٩٢-١٩٥٣م) وهو يندرج ضمن الأدباء الشموليين حيث استطاع أن يربط النقد الاجتماعي بالتراث الشعبي وقدم الواقع اليومي دون إغفال للأبعاد السيكولوجية العميقة للشخوص الروائية، فنتج عن



ذلك ضفيرة من المكونات الثرة والتشكيلات الفنية الفريدة. ومن أهم أعماله نذكر رواية «شجن»Angustia (١٩٣٦م) و«حيوات جافة»Vidas Secas (١٩٣٨م) و «سان برنادو» San Bernardo (١٩٣٤م) وقد أدى اعتقاله وإقحامه السجن في زمن Vergas Gertulio الذي حكم البلاد بين عامي (١٩٣٠-١٩٤٥م) إلي كتابة رائعته «ذكريات من السجن»Memorias do Carcere ومجموعته القصصية «طفولة». وهو صاحب أسلوب كلاسيكي متقشف وصارم ويميل إلى إلقاء الضوء على سيكولوجية الشخوص.

أما بالنسبه لجواو غيمارايش روزJoao Guimaraes Rosa (١٩٠٨-١٩٦٨م) فقد أوجد عالماً روائياً فريداً من نوعه يحوي البيئة البرازيلية خلفية للأحداث ويجعل منها مُسبباً رئيساً لجميع تصرفات شخوصه الروائية وهو من أنصار التجريبية في اللغة وكثيراً ما يقارن بجيمس جويس في تحطيمه لأسس النحو والصرف التقليدية وفي إيجاده لغة شخصية ذاتية كثيراً ما تركت أثراً في الشعر والنثر البرازيلي الحديث. وقد كانت لغته هذه لصعوبتها من أكبر العوائق أمام المترجمين. أما بالنسبة لأسلوبه فتُشكل الأصول الأسطورية والخرافية للواقعية السحرية الأمريكية مكوناً مهماً في أعماله يضاف إليها نظرته للكون المُستَلهمة من نظرة سكان أمريكا الأصليين للكون وفي إدراكهم لمعنى الفضاء والزمن في تعبيراتهم.

كما يميل روزا في أعماله إلى تعميق مظاهر الواقع الغامضة التي لا يدركها العقل واكتشاف معانٍ جديدة للوجود الإنساني، كما يقوم بنقد عبثية القيم التي فرضتها حضارة لم يحل تقدمها دون تعاسة الإنسان. ويحفز روزا في رواياته القارئ على البحث والتقصي والبحث الميتافيزيقي لمعنى وقيمة حياة الفرد والجماعة وتعتبر قصته القصيرة «الضفة الثالثة من النهر» أكبر دليل على أسلوبه وأفكاره.

وبخلاف «الإقليميين»، نجد أدباء آخرين تنوع نتاجهم وفاق أيديولوجيتهم مثل كلاريسي لشبكتور Clarice Lispector (١٩٢٠-١٩٧٧م) فكثيراً ما تقارن بفيرجينيا وولف وجيمس جويس وذلك لسيطرة تيار الوعي على أغلب أعمالها. تتميز كتاباتها بالغوص في النفس البشرية ومحاولة اكتشاف خباياها. كما أن شخوصها في محاولة بحث دائمة عن معنى ما حولهم وما بداخلهم من مشاعر وأحاسيس. وكثيراً ما تنتهي رواياتها بنهايات مفتوحة ليقرر القارئ بنفسه النهاية المرغوبة. كما أن جدلية «الأنا» أمام «الآخر» التي تنبثق عن محاولاتها المستمرة في سبر أغوار النفس البشرية تعتبر من التيمات المتلازمة لها في جميع أعمالها.

ومن أهم أعمالها «روابط أسرية» Laços de Familia (١٩٦٠م)، «السعادة الخفية» Felicidad Clandestina (١٩٧١م)، «شرفة حياة» Um sopro

de vida (١٩٧٧).

أما ماوريلو أوجينيو روبياو Murilo Eugenio Rubiao (١٩١٦-١٩٩١م) مؤسس مدرسة الواقعية السحرية في البرازيل فهو من المؤمنين بأن العلاقات الإنسانية ما هي إلا انعكاس للتاريخ السياسي للأوطان و أهم ما يميز أعماله هو الميل الشديد للعنف والتشاؤم. فجميع شخوصه تحمل العمق الميلودرامي للإنسان الأمريكي حيث إن حياته ما هي إلا مزيج بين الصراع الخارجي حوله بين الخير والشر والنور والظلام، والصراع النفسي الداخلي بين الخير والشر، مما يجعل شخوصه مركبة، تميل إلى الخير والشر معاً، وتنتهي لذلك كثير من رواياته بمأساة دموية ما هي إلا نتاج للتخبط وعدم الاتزان الذي يميز الإنسان في المجتمعات الحديثة. روبياو لم يكن غزير الإنتاج، فقد نشر في حياته ثلاث قصص قصيرة لاغير في مجملها تصور مواقف غير مفهومة وسريالية، وهي رمز للعبثية. من أهم أعماله «الحصان»، «الأسماء الثلاثة لجودوفريدو»، «أوفيليا والغليون والبحر» وجميعها قصص قصيره فهو الجنس الأدبي الذي برع فيه.

أما بالنسبة للشعر فيعد «أسبوع الفن الحديث» الذى عقد في فبراير من عام ١٩٢٢م في ساوباولو نقطة فاصلة في تاريخ الأدب البرازيلي وبخاصة الشعر حيث أرسيت فيه قواعد نظم الشعر. كان هذا الأسبوع رد فعل

ضد الإبداع الشكلي البرناسي وأسلوبه البلاغي واتُفق فيه على تحطيم القوانين الشعرية القديمة التى أدت إلى احتضار الشعر وتم إرساء قواعد ومفاهيم مستحدثة «كالتعبيرية» و«الشعر الحر» و«البيت الحر» و«التناغم بين الفنون» واعتبر ذلك بداية لظهور جيل ١٩٢٢م في الشعر أو جيل الحداثة.

وقد كان الأخوان Mario y Oswaldo de Andrade أول الذين نادوا بشعر قومي تحت شعار(٢) Poesia Pau Brasil وهي حركة تنادي بضرورة تصدير الثقافة البرازيلية وقد تزعما حركة الدفاع عن ترسيخ الهوية القديمة وتعزيز الوعي القومي الخلاق والدفاع عن الحق المطلق في البحث عن الجماليات الشعرية دون الالتزام بقوانين شكلية.

ومن أهم شعراء هذا الجيل مانويل بانديرا (١٨٨٦-١٩٦٨م) Manuel Bandeira بدأ حياته برناسياً، يتبع تلك المدرسة الفرنسية في الشعر، ثم طور نفسه حتى أصبح أكثر شعراء البرازيل شعبية. وعلى الرغم من أنه ليس من مؤسسي حركة الحداثة في الشعر البرازيلي، إلا أنه سبق الجميع بانقلابه على أصول المدرسة البرناسية في عام ١٩١٧م. يتميز شعره ببساطة وطلاوة التعبير كما أن روح الدعابة والعضوية الغنائية في شعره تصقل شعره بتجانس على الرغم من تطوره عبر الوقت. من أهم

أعماله كتاب Libertinagem وهو رابع كتبه ولكنه أول كتاب يندرج تحت تيار الحداثة. وقد كتبه بين عامي ١٩٢٤و١٩٣٠م. كان يميل إلى الحزن والشجن في أشعاره وذلك بسبب إصابته المبكرة بالدرن الذي أضفى بظلاله على أشعاره مثل قصائده : «مقدمات الموت» ١٩٦٤ و«القصيدة الأخيرة» ١٩٦٤م.

كما ينتمي لهذا الجيل أيضاً Carlos Drummond de Andrade الذي كثيراً ما يقارن بالشاعر Pablo Nereda وقد كتب جميع الأجناس الشعرية دون استثناء وهو أول من كتب القصيدة-المزحة والشعر الملتزم، والشعر التجريبي والشعر الإيروسي كما كتب قصائد مغرقة في العامية الدارجة وأخرى مُطَعمة بالشجن والسخرية (١٨٩٥-١٩٥٣م).

أما جورجي دي ليما Jorge de Lima، فقد برع في الشعر الإقليمي والشعر الذي يمجد الأصول السوداء للبرازيل (negrista) ثم اتجه إلى الشعر الديني المشيد على نسيج رمزي.

وبعد عام ١٩٣٠م أخذت الحداثة منعطفاً آخر يسيطر فيه تيار الوعي والمناجاة الذاتية الخالصة والخطاب الذاتي الفردي مع الحفاظ على الحرية الشكلية ولكن هذه النزعة لم تتضح معالمها إلا عام ١٩٤٥م بعد الحرب العالمية الثانية.

على أن (جواو كابرال دي ميلو نيتو (١٩٢٠-١٩٩٩م)Joao Cabral de Melo Neto أول من جدد في تيار الحداثة حيث انتهج لنفسه نهجاً شخصياً وابتعد عن فن الشعر السريالي الذي لم يهضم قوانينه ولم يستسغها وتبنى أسلوباً يرفض الإسراف في التعبير عن العواطف الشعرية كما شجع النظم والوزن والأشكال والبنى الرصينة الثابتة، دون أن يعوقه ذلك عن معالجة الموضوعات الاجتماعية في شعره. وكون هذا الشاعر الكبير مدرسة شعرية أصلية تبعه فيها ،Henriqueta LIsboa وDante MIlano وVinicius MOraes وطور هذا الأخير أسلوبه متنقلاً بين الرمزية الدينية الجديدة، والشعر الرومانسي والإيروسي حتى إنه في نهاية الخمسينيات أسس ما يعرف باسم Bossa Noua أو بوسا نوفا أو «الإيقاع الجديد» وهو تقارب بين الموسيقى البرازيلية الأصلية والشعر.

وفي واقع الأمر، كان جيل ١٩٤٥م قد رفض الإفراط في استخدام القواعد التي أرستها الحداثة ذلك لكونها قواعد استُهلكت حتى الثمالة مثل النزوع لاستخدام العامية الدارجة، والقصيدة-المزحة، والشعر الحر، والميل إلى الأمثولة والنوادر في الشعر والنزوع إلى الشعر القومي للسكان الأصليين. ومن ثم لجأ شعراء جيل (عام ٤٥) إلى النقيض: حاولوا انتشال الصرامة والشكلية التي كانت قد وقعت طي النسيان و إعادة إحيائها، كما

اهتموا بالوزن والقافية، وأعادوا استخدام الرومانسية بإضافات وجودية وسريالية. وكانت الظروف مواتية حينئذ لظهور «المادية» Concretismo التي استنبطت قوانينها من أشعار Malla، Cummings ، Joyce ، Pouud-mé واعتبروا أن للفظ أو الكلمة ثلاثة أبعاد: البعد الكتابي أو التحريري للفظ، والبعد السمعي الشفهي، والمحتوى الفكري الأيديولوجي. ومزجوا بين الكلمة والموسيقى والفنون التصويرية وجميع وسائل المعرفة. هذا التيار الجديد الذي يعرف أحياناً باسم المدرسة الطليعية الجديدة Neovanguardia، قطع الطريق أمام استمرارية جيل ١٩٤٥م وحازت هذه المدرسة الجديدة إعجاب الكثير من الكتاب الشباب في ذلك الوقت بل كانت السبب في ظهور مصطلحات جديدة وتيارات جديدة في الشعر مثل تيار «المادية الجديدة» Neo Concretismo أو والشعر العملي Poesia Praxis وكثيراً ما اصطدمت هذه التجريبية

الشكلية التي روجت لها هذه التيارات بمتطلبات الالتزامات الاجتماعية للواقع القومي والوطني، وفي أحيان أخرى اندمجت معها دون اصطدام.

أما في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين، فقد انتشر الشعر المهمش تحت سطوة الرقابة التي فرضتها الديكتاتورية والجو العام الذي اتسم بتقييد الحريات الناتج عن سفسطة مدارس الطليعة الشكلية وصرامة

الأيديولوجيات العسكرية. وحاول كتاب هذا النوع الجديد من الشعر نشر أفكارهم من خلال طرق نشر بديلة وذلك عن طريق التواصل غير الرسمي مع الجمهور، فأمعنوا في استخدام الفنون الدارجة، فاقتربوا من الموسيقى والبوب وطعموا أعمالهم بها وخصوصاً بدءاً من عام ١٩٦٨م وهو عام الحريات وعام النزعات المستقبلية.

من كل ما تقدم، يمكننا القول: إن الشعر البرازيلي الحديث والمعاصر يتبع خطين لا ثالث لهما يتنازعان من حين لآخر ليتغلب أحدهما على الآخر حيناً.

لقد أرسى قواعد هذه المدرسة Joao Cabral de Melo Neto وهي تقتفي أثره عن طريق الاهتمام المفرط بالشكل والبنية والبعد عن التصنع الشعري والبعد عن المغالاة في وصف العواطف. إنها المادية التي تؤكد على مادية اللغة والجدلية بين الفنون واهتمامها بالترجمة كعلم وتعلم وخلق وإبداع . ومن أهم كتاب هذه المدرسة: Sebastiao Ochoa Leite، Francisco Alvim، Duda Machado، Régis Bonvicino ، Nelson A - cher.

أما الخط الثاني فيسير في هديه الشعراء الذين ينظرون بريبة وبتحفظ للمقترحات التي يقدمها أنصار المدرسة المادية. وهم من أنصار

التقاليد الحرة واستخدام الصور البلاغية والدفاع عن وجود مكان لكل ما هو ذاتي وشخصي. وليس معنى هذا أنهم لم يلتزموا بالشكل ولكن لم يعد الشكل المبني على قواعد متجانسة هو ما يستهويهم ومن أهم كتابها:

Hilda Hilst، Adélia Prado، Mantel de Barros.

إحالات

DE IGLESIAS. FRANACISCO. HISTORIA CONTEMPORANEA --
.DE BRASIL. MÉXICO. FONDO DE CULTURA ECONOMICA. 1994

-PEREIRA. MARIA ANTONIETA. VEREDA TROPICAL. ANT -
LOGIA DEL CUENTO BRASILENO. ED. CORREGIDOR. MALAGA.
.2005

RELA. WALTER. FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA NUEVA
LITERATURA BRASILENA. DE LAS VANGUARDIAS A HOY.
.MONTEVIDEO. 1990

-DICCIONARIO DE ESCRITORES BRASILENOS CONTE ------
.PORANEOS. MONTEVIDEO. 1994

SIEBENMANN. GUSTAV. POESIA Y POÉTICA DEL SIGLO XX EN -
LA AMÉRICA HISPANA Y EL BRASIL. HISTORIA. MOVIMIENTOS
.Y POETAS. LOS JOVENES BIBLIOFILIOS. MADRID. 1997

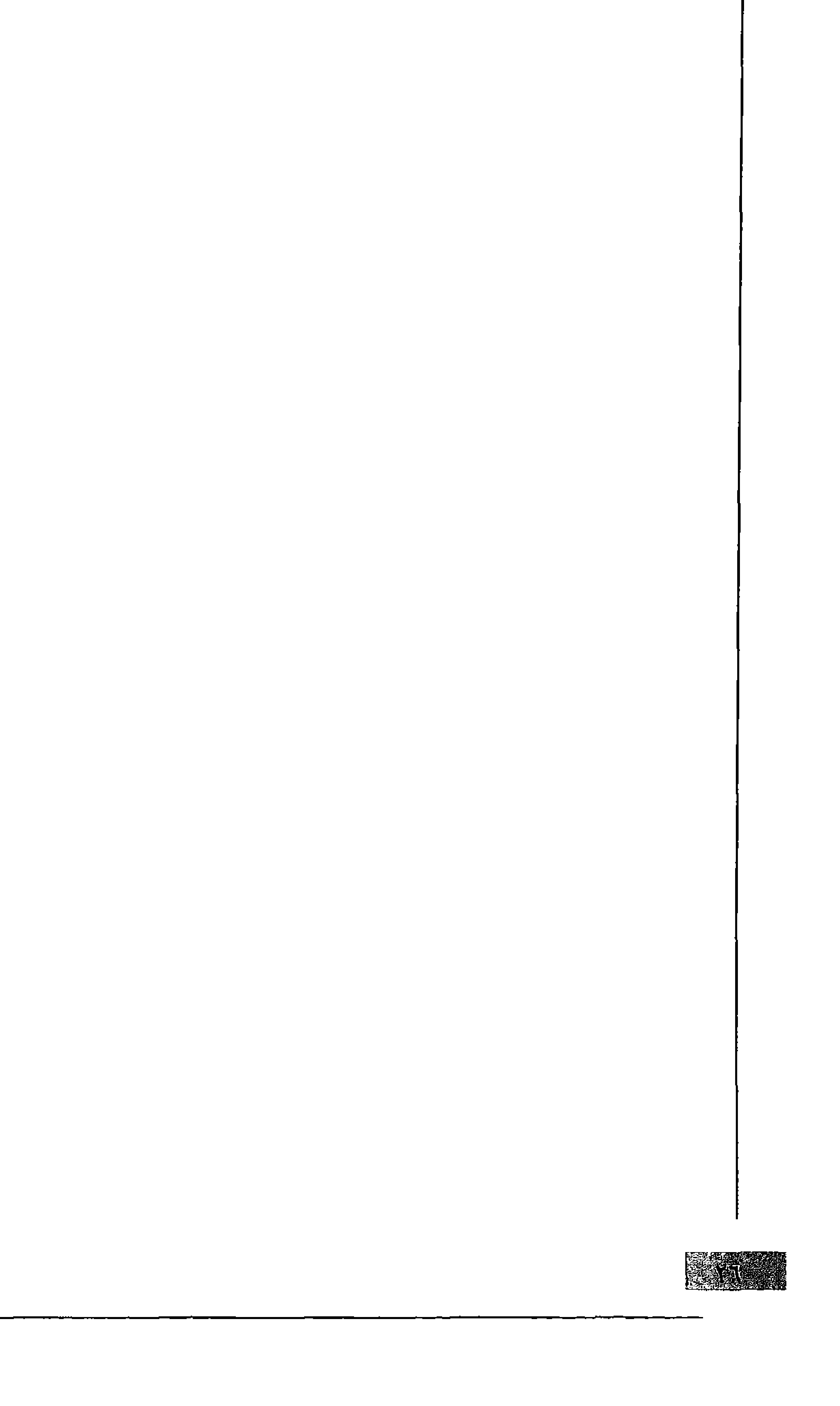
TRIAS FOLCH. LUISA. LITERATURA BRASILENA. SINTESIS. -
.MADRID. 2007

VV.AA ANTOLOGIA DE POESIA BRASILENA CONTEMPOR -
.NEA. MADRID. HUERGA Y FIERRO EDITORES. 2007



مختارات من الأدب البرازيلي





طُرفة مالية

جواكيم ماريا ماشادو دي أزيز

JOAQUIM MARIA

MACHADO DE ASSIS

(1839-1908)

بطلُ هذه الحكاية يُدعى فالكاو. كان من يدخل إلى بيته في ذلك اليوم، أي الرابع عشر من أبريل من عام ١٨٧٠م في تمام العاشرة مساءً يجده يتجول في غرفة الطعام وهو يرتدي بنطالاً أسود اللون وربطة عنق بيضاء بدون سُترة. كان يهمهم و يقوم ببعض الإيماءات ويتنهد والهم يبدو على وجهه بوضوح... يجلس تارة ويستند إلى حافة النافذة تارة أخرى ينظرُ باتجاه شاطئ البحر في مدينة جامبوا. ولكنه لم يكن ليستقر في مكانٍ أو في وضعٍ واحدٍ إلا وقتاً قصيراً.

- لقد أخطأتُ. لقد أسأتُ التصرف - كان يقول - كم كنا أصدقاء! كم كانت مُحبة دائماً معي. لقد ذهبت المسكينة وهي تبكي. لقد أسأتُ التصرف، لقد أخطأتُ. أتمنى على الأقل أن تكون سعيدة.

إذا قلت إن هذا الرجل باع ابنةَ أخٍ له، فلن تصدقوني. وإذا تماديتُ وذكرت الثمن الذي تقاضاه، عشر عملات من فئة الرايس فستولونني بكل



الاحتقار والسخط ظهوركم. وعلى الرغم من ذلك، فيكفي أن تروا هذه النظرة التي تشبه نظرات القطط وهاتين الشفتين اللتين اعتادتا عدَّ النقود واللتين لا تتوقفان عن الحساب حتى وإن كانتا مغلقتين، و ذلك حتى تخمنوا في الحال أن السمة الرئيسة لبطل قصتنا هي نهمه للربح أو لنكن أكثر وضوحاً لبعضنا بعضاً. كان من أنصار الفن من أجل الفن(٣) لم يكن يحب المال لكونه وسيلة، ولكنه يحبه باعتباره غاية. وأرجو ألاّ ينتظر بعضهم أن يراه منتفعاً بالمال مستمتعاً بوسائل الرفاهية فلم يكن يمتلك سريراً وثيراً ولا مائدة فاخرة، و لا عربة فارهة، ولا أوسمة أو نياشين. اعتاد أن يقول إن الإنسان لا يجني المال كي يُبذرهُ. كان كثيراً ما يذهب لخزانة النقود الموجودة في القبو بغرض أن يُشبع عينيه بتأمل سبائك الذهب ورُزم سندات الملكية. كان في أحيان أخرى يتأملها في مخيلته مدفوعاً بعشقه لأمواله الخاصة. وكل ما أستطيع قوله لن يرقى مهما كانت درجة بلاغته إلى ما يؤكده هو أو تتحدث به أفعاله ابتداءً من عام ١٨٥٧م.

حينذاك وبعد أن أصبح مليونيراً أو شبه مليونير تقابل في الشارع مع صبيين من معارفه. فسألاه عن ورقة نقود من فئة خمسة آلاف رايس كان قد أعطاها لهم أحد أعمامهم، عما إذا كانت تلك الورقة مزيفة أم حقيقية

حيث كانت قد انتشرت في ذلك الوقت بعض أوراق النقد المزيفة وتذكر الصبيان ذلك فقاما بسؤال فالكاو الذي كان يمر مع صديق له بالصدفة.

تناول ورقة النقود وهو يرتعش وتفحصها جيداً، أمعن النظر في كل وجه من وجهي العملة.

-فسأله أحد الولدين وقد نفد صبره: هل هي مزيفة؟

- لا. إنها حقيقية.

- فقال الولدان في صوتٍ واحد: هاتها إذن.

طبق فالكاو ورقة العملة ببطءٍ دون أن يرفع عينيه عنها، ثم أعادها للصغيرين مرة أخرى ووجه كلامه لصديقه الذي كان ينتظره:

- ما أمتع أن ترى نقوداً حتى وإن لم تكن لك.

لقد وصل عشقه للنقود إلى درجة محبته لتأملها لمجرد التأمل المُنزه عن الغرض. فماذا عسى أن يخالج نفسه من وقفته أمام الواجهات الزجاجية لشركات الصرافة مدة خمس أو عشر أو خمس عشرة دقيقة ملاحقاً بعينيه رُزم الجنيهات والفرنكات المتكدسة التي تكسوها الصُفرة؟

لم يكن متزوجاً، حيث إن الزواج من وجهةٍ نظره كان إهداراً للمال ولكن السنين مرت. وعندما وصل إلى سن الخامسة والأربعين بدأ يشعر ببعض الاحتياجات المعنوية التي لم يكن يفهمها في بادئ الأمر وهو شعور

الاشتياق للإحساس بالأبوة. ولم يكن الأمر يتعلق في الواقع بوجود امرأة في حياته ولا بوجود أقارب، ولكنها كانت الحاجة الماسة لوجود ابن أو ابنة وهو ما كان يعني بالنسبة له الحصول على سبيكة من الذهب. ولسوء الحظ، لكي يحصد هذه الثمار الآن كان لابد له من أن يزرع مسبقاً. لم يكن في سن مناسبة لبدء ذلك الآن، ليحصد نتاجه لاحقاً. بقي لديه خيار أن يكسب اليانصيب وأن يحالفه الحظ. ولقد أعطاه الحظ الجائزة الكبرى.

فقد توفي أخوه، وبعد ذلك بثلاثة أشهر توفيت زوجة أخيه تاركة له ابنة يتيمة في الحادية عشرة من عمرها و كان يحبها كثيراً. وهو الشعور نفسه الذي كان لديه تجاه فتاة أخرى هي ابنة أخته التي كان قد توفي عنها زوجها. كان يغمر كلتا الفتاتين بالقبلات عندما يقوم بزيارتهما. ووصل به الحال من الجنون إلى أن يحمل لهن بعض الكعك مرة تلو الأخرى. و بعد شيء من التردد اختار يتيمة الأبوين. فقد كانت هي الابنة التي كان يتوق إليها ولم تكن تسعه السعادة فخلال الأسابيع الأولى لم يكن يخرج من البيت تقريباً. كان يظل إلى جانبها يستمع إلى قصصها، ممجداً كل ما تفعل و يتسلى بكل ما تحكي له. كانت تدعى خاسينتا ولم تكن جميلة ولكنها كانت ذات صوت رخيم وطباع رقيقة. كانت تعرف القراءة والكتابة وكانت قد بدأت في تعلم الموسيقى. أحضرت معها البيانو والمنهج وبعض

التمارين. لكنها لم تستطع أن تحضر معها معلم الموسيقى لأن عمها كان يعتقد أنه من الأفضل أن تقوم بممارسة ما قد تعلمته من قبل. و تدور الأيام... وفي كل عام يمر من عمرها وهو يراها في الحادية عشرة من عمرها و في الثانية عشرة ثم في الثالثة عشرة كان ارتباطه بها يزداد مع السنين كما كان ارتباطها به يزداد كذلك. وفي سن الثالثة عشرة كانت خاسينتا قد تولت أمر إدارة المنزل.

وفي سن السابعة عشرة كانت هي سيدة الدار بلا منازع ولم تكن تسيء استخدام سلطتها بل كانت متواضعة و زاهدة في المأكل والمشرب و معتدلة دون تصنع.

وقد كان يقول فالكاو لصديقه باكو بورجيس: «يا لها من ملاك». كان باكو ذو الأربعين عاماً يمتلك مخزن بضائع في الميناء وكان يذهب ليلعب الورق ليلاً مع فالكاو وكانت خاسينتا تحضر معهما لمشاهدة اللعب. كانت آنذاك ابنة ثمانية عشر ربيعاً. لم يزدد جمالها ولكن الجميع اتفقوا على أنها كانت تزداد جاذبية. كانت صغيرة الحجم وكان صاحب المخزن يعشق النساء صغيرات القد. ولاقت مشاعره هوىً وتوافقاً معها وتحول الانجذاب إلى حب.

عندما كان يدخل باكو بورجيس إلى منزل فالكاو كان يلقي التحية ثم

يقول: هيا لنبدأ اللعب.

كان اللعب بالورق هو ستار هذين المحبين. و لم يكن الحصول على المال هو الهدف من اللعب، ولكن من كثرة شغفه بالمكسب، كان فالكاو يتأمل أوراق اللعب خاصته ويقوم بِعَدِّها كل عشر دقائق لكي يتحقق إن كان خاسراً أم فائزاً. في حالة خسارته كان يسيطر عليه إحساس بالقنوط لا يبرأ فكان ينسحب في صمت. وإذا أصر سوء الحظ على ملاحقته كان ينهي المباراة وينهض من المائدة وقد أعماه الحزن و هو ما كان يترك المجال لابنة أخيه وحبيبها لأن يتماسا بالأيدى مرة واثنتين وثلاثاً دون أن يلحظ العم ذلك. كان ذلك في عام ١٨٦٩م.

وفي بداية عام ١٨٧٠م، عرض فالكاو على باكو بورجيس أن يبيع له بعض الأسهم إذ اشتم بحاسة التاجر التي لديه أن كساداً كبيراً قادم وتوقع أن يكسب من ذلك ثلاثين أو أربعين كونتو(٤) من باكو بضربة واحدة. ورد عليه الآخر بدبلوماسيةٍ شديدةٍ بأنه كان على وشك أن يعرض عليه الأمر ذاته. ولأن كليهما كان يريد البيع دون أدنى رغبة في الشراء من أيهما استطاعا أن يتحدا ويعرضا الأسهم للبيع على طرف ثالث. وتم العثور على ذلك الطرف الثالث وتم الاتفاق على إتمام البيع له بعد ستين يوماً.

كان فالكاو في منتهى السعادة بعد إبرام العقد حتى أن شريكه فتح له

قلبه وطلب منه يد خاسينتا. ومن هول المفاجأة لم يستوعب فالكاو هذا الطلب أو حتى معناه الحرفي. ثم حدث نفسه قائلاً: أعطي له يد ابنة أخي... وماذا بعد؟

- نعم، أعترف لك بأني أتوق بشدة إلى الزواج منها وأعتقد أنه يسعدها الزواج مني أيضاً.

- قاطعه فالكاو قائلاً: كلا البتة. مستحيل على أي حال من الأحوال. لا ياسيدي فإنها لم تزل طفلة. أنا غير موافق.

- ولكن، استمع إليّ.

- ليس هناك ما يستدعي أن أسمعك، لا أريد.

عاد ثائراً إلى منزله يتملكه الخوف. انهمكت ابنة أخيه في خدمته تريد أن تعرف ماذا حل به. وفي النهاية قص عليها كل شيء ونعتها بالتعسة. فبُهتت خاسينتا. لقد كانت تحب كليهما وكانت تراهما متحدين بشدة بحيث لم تكن تتخيل نفسها أبداً في مأزق أن تُرَجِح كفَة حب أحدهما على حساب الكفَة الأخرى. وبكت طويلاً عندما انفردت بنفسها في غرفتها وكتبت خطاباً لباكو بورجيس راجية منه وهي تستحلفه ألا يتسبب في أي شجار مع العم طالبةً منه أن يُرجئ أي رد فعل وتعاهده حباً أبدياً.

لم يتشاجر الصديقان. ولكن أصبحت لقاءاتهما تتم على فترات متباعدة

كما اتسمت بالبرود. ولم تعد خاسينتا تجتمع معهما في غرفة الطعام، وإن حدث ذلك، فإنها كانت تنسحب في الحال. كان خوف فالكاو كبيراً. فقد كان محباً لها كأب. إن الأبوة الفطرية تُسلح الإنسان بالقوة لكي يقبل تضحية الفراق، ولكن أبوة فالكاو كانت غير فطرية و مُدعاة ولهذا السبب كانت أنانية. لم يفكر في فقدانها قط، وبدأ في الأخذ بالأسباب ووضْع ثلاثة آلاف عائق ليمنع حدوث ذلك؛ نوافذ مغلقة وتحذيرات للخادمة السوداء وملاحظة مستمرة ومراقبة لا تتوقف لإيحاءاتها وكلماتها.

وفي هذه الأثناء، أخذت الشمس في إتمام عملها وفي خدمة الزمن مثلها في ذلك مثل كل الموظفين الذين يخدمون مرؤوسيهم حتى أتمت شهرين وهي المدة المتفق عليها لتسلم الأسهم. كان من المفترض أن ينخفض سعر الأسهم وذلك حسب التوقعات. ولكن الأسهم مثلها في ذلك مثل اليانصيب والمعارك اعتادت أن تسخر من حسابات البشر. وفي حالتنا هذه علاوة على السخرية اتسم الأمر كذلك بالقسوة؛ لأن الأسهم لم تهبط كما أنها لم تحافظ على استقرارها وإنما تذبذب المؤشر حتى حول الربح المأمول إلى خسارة فادحة. حينئذ، خطر لبالكو بورجيس فكرة عبقرية. فبينما كان فالكاو يلتزم الصمت ومشاعر الإحباط تعتصره وهو يقطع غرفة الطعام جيئة وذهاباً عرض عليه بالكو بورجيس أن يتحمل وحده قيمة الخسارة

في مقابل أن يوافق على خطبته لابنة أخيه. ولمعت عينا فالكاو.

- أتريدني أن...؟

- قاطعه الآخر وهو يضحك قائلاً: بالضبط...

- لا، لا.

غلبت السعادة على انطباعه الأول لأن ذلك كان من شأنه أن يكلفه خسارة قليلة لا تكاد تذكر. ولكنه في المقابل لم يكن ليحتمل فكرة فراق خاسينتا فرفض فالكاو. رفض العرض ثلاث وأربع مرات. جافاه النوم. وفي الصباح واجه الموقف ووازن بين الأشياء. واعتبر أنه بتزويجه ابنة أخيه لباكو، لن يخسر أبداً. في حين أنه إذا لم يقم بذلك، فسيخسر بعض النقود لا محالة. وإن كانت هي تحبه، وهو كذلك، فبأي حق يفرق بينهما؟ كل البنات يتزوجن، ويفرح الآباء لزواجهن و برؤيتهن سعيدات. فسارع بالذهاب لمنزل بورجيس وتوصلا إلى اتفاق.

- وعاد ليردد في ليلة الزفاف صائحاً: لقد أخطأت. لقد أسأت التصرف. كم كنا أصدقاء! كم كانت مُحبة دائماً معي. لقد ذهبت المسكينة وهي تبكي. لقد أسأت التصرف، لقد أخطأت. كان قد تلاشى رعبه من فقدان العملات العشر، وبدأ يعاني من ملل الوحدة. وفي الصباح التالي، ذهب لزيارة العروسين. لم تكتف خاسينتا بتقديم غذاء فاخر له فحسب، وإنما

غمرته بالتدليل والاهتمام. ولكن لا هذا ولا ذاك أعاد إليه السعادة. فعلى العكس من ذلك، فإن سعادة الزوجين أحزنته أكثر. وعند عودته إلى المنزل افتقد وجه خاسينتا الصبوح. افتقد الاستماع إلى أغنياتها وهي طفلة، وهي بنت... لن تقوم بإعداد الشاي له بعد الآن. ولن تناوله الجزء القديم من كتاب سانت كلير دي لاس إيسلاس، الذي يعود إلى عام ١٨٥٠م، عندما يرغب في قراءته ليلاً.

- لقد أسأت التصرف، أسأت التصرف.

وحتى يُصلح ما أفسد نقل لعب الورق إلى بيت ابنة أخيه وكان يذهب إلى هناك ليتقابل مع باكو ليتباريا سوياً كسابق عهدهما. ولكن عندما يجلد الحظ بالسوط أحد الرجال فإنه يضرب كذلك على يديه الرابحتين. فقد سافر العروسان إلى أوروبا بعد ذلك بأربعة أشهر. وأخذت الوحدة التي يشعر بها فالكاو بعداً آخر لا يسعه إلا امتداد البحر. كان حينئذ في الرابعة والخمسين من عمره فتقبل واقع زواج خاسينتا بإذعان أكبر، حتى إنه خطط للذهاب والعيش معهم إما مجاناً، أو لقاء مقابلٍ زهيد وجد فيه وفراً أكثر من تكلُفَة عيشه بمفرده... ها قد تبخر كل شيء و ها هو يعود ليجد نفسه مرة أخرى في موقفه نفسه الذي كان فيه منذ ثماني سنوات مع اختلاف أن الحظ سلب منه الكأس من بين رشفتين هذه المرة.

تلك كانت حالته عندما حلت في منزله ابنة أخته الأرملة التي ألحت عليه وهي على فراش الموت بأن يتكفل بابنتها. لكنه لم يعدها بشيء إذ إن لديه غريزة طبيعية تجعله لا يعد أي إنسانٍ بشيء أبداً. ولكن في واقع الأمر أنه استقبل ابنة شقيقته بمجرد أن غابت عينا شقيقته عن الوجود. لم يكن لديه أي تحفظات من أي نوع فقد فتح لها باب بيته بكل سرور النفس العاشقة، حتى إنه بارك موت أخته. وهكذا استعاد ابنته الضائعة.

- كان دائم القول لنفسه : هذه الابنة ستكون آخر من تطل عليها نظراتي قبل أن أغمض عيني إلى الأبد.

لم يكن الأمر سهلاً بالنسبة له. كانت فيرجينيا ذات ثمانية عشر ربيعاً و تتمتع بقسمات جميلة تنم عن ملامح فريدة وكانت ممشوقة القوام وجذابة. وحتى يتجنب فالكاو انتزاعها منه، فقد بدأ من حيث انتهى في المرة الأولى : النوافذ مغلقة و تحذيرات للخادمة سوداء البشرة والخروج بحساب، على أن تكون بصحبته وألاّ ترفع عينيها. ولم تظهر فيرجينيا أي ضيق.

- كانت تقول : لم أكن قط من مُحبي الإطلال من النوافذ. وأعتقد أنه من القبح أن تعيش الفتاة متعلقة بما يحدث في الشارع.

كان من وسائل الحيطة التي يطبقها فالكاو أيضاً عدم السماح بدخول

بيته إلا لمن تعدى الخمسين عاماً أو من المتزوجين الشباب. ولم يعد يُبدي اهتماماً بانخفاض الأسهم. و لم يكن كل ما سبق يشكل أي أهمية نظراً لأن ابنة شقيقته لم تكن تنشغل إلا بالعم وبالمنزل. ولأن نظر فالكاو كان قد بدأ ينتابه الضعف، كانت فيرجينيا تقرأ بنفسها له بعض صفحات سان كلير دي لاس إيسلاس. وتعلمت اللعب بالورق لتحل محل أي من رفقاء عمها في اللعب إذا غاب أحدهم وكانت تنجح دائماً في الخسارة. بل وذهبت لأبعد من ذلك؛ كانت تتظاهر بالإحباط والحزن عند خسارتها بهدف أن تعطي لعمها جرعة أكبر من المتعة فقط لاغير. حينئذ كان يضحك ملء شدقيه كثيراً ويسخر منها ويخبرها بأن أنفها طويل ويطلب «منديلاً» ليمسح دموعها. ولكنه لم يكن يتوانى عن إحصاء فيشات اللعب خاصته، التي لم تكن إلا حبات ذرة وذلك كل عشر دقائق. وإذا سقطت إحدى الحبات على الأرض، كان ينحني ممسكاً بالشمعة لتناولها.

ومرت ثلاثة أشهر ثم مَرِض فالكاو. لم يكن مرضه مرضاً عضالاً ولم يدم طويلاً ولكن الخوف من الموت سيطر عليه. واستطاع في ذلك الحين التعرف على مقدار تعلق الفتاة به. كان يستقبل زائريه بشيء من الجفاء. وكان الأقارب يعانون أكثر لأنه كان يخبرهم بلا مواربة بأنه لم يصبح جثة هامدة بعد، وبأن الفريسة ما تزال على قيد الحياة، وبأن النسور قد أخطؤوا

حاسة الشم إلى آخره من قبيل هذا الكلام. أما فيرجينيا، فلم يصبها شيء من تعكر مزاجه، بل كان يذعن لها في كل شيء في سلبية طفولية. ولم يكن يضحك إلا عندما تعمل هي على إضحاكه.

- كانت تُدلل عمها عند إعطائه الدواء قائلةً : هيا، تناول دواءك و كف عن التذمر. أنت الآن ابني.

عند سماع ذلك، كان فالكاو يضحك ويشرب مُستحضر الدواء. كانت تجلس على حافة السرير تقص عليه قصصاً كما كانت تراقب عقارب الساعة حتى يحين موعد تقديم الحساء أو الدجاج له. وكانت تقرأ له كتاب سانت كلير دي لاس إيسلاس الأزلي الأبدي. وعندما بدأت فترة النقاهة و بدأ فالكاو في الخروج للتريض قليلاً بمصاحبة فيرجينيا، كان يأسرهُ تعلُقها به وهي تسير بجواره، ويدها معلقة في يده، وهي تطأطئ رأسها في الأرض خشية أن تلتقي عيناها بعيون أي رجل في الطريق.

- كان دائماً ما يردد : ستكونين آخر من تقع عليها عيناي عندما يحين الموت. وفي يوم وصل به الحال إلى أن يعبر عن ذلك بصوت عالٍ..

-ستقومين بِغلق عيني عند الممات، أليس كذلك؟

- لا تتفوه بمثل هذه التفاهات.

حينئذٍ، توقف عن سيره في قارعة الطريق وشد على يديها في حرارة

معبراً عن امتنانه وشكره وعجز لسانه عن النطق بشيء. ولو كان ممن يتمتعون بالقدرة على البكاء، لاغرورقت عيناه بالدمع في هذه اللحظة دون أدنى شك. وبعد عودتهما للمنزل، هرعت فيرجينيا إلى غرفتها لقراءة خطاب كانت قد سلمته لها في الليلة السابقة صديقة لوالدتها تدعى برناردا. كان الخطاب مؤرخاً في نيويورك ويحمل توقيعاً باسم رجينالدو. كان يقول في أحد المقاطع:

«سأرحل من هنا في باخرة يوم الخامس والعشرين. انتظريني. لا أعرف بعد إن كنت سأتوجه لرؤيتك بمجرد وصولي أم لا. ينبغي أن يتذكرني خالك فلقد تقابلنا من قبل في منزل العم باكو بورجيس يوم زفاف ابنة خالك...».

وصل رجينالدو ذو الثلاثين عاماً والثلاث مئة ألف دولار بالباخرة من نيويورك بعد أربعين يوماً، وبعد وصوله بأربع وعشرين ساعة، ذهب لزيارة فالكاو الذي بالكاد قابله بطريقة مهذبة. إلا أن رجينالدو كان رقيقاً وعملياً في تصرُّفه فقد لمس الوتر الحساس لمحاوره وعزف عليه. حادثه عن الصفقات المثمرة في الولايات المتحدة وعن الكم الهائل من الأموال التي تنتقل من المحيط إلى المحيط الآخر عبر أراضي الولايات المتحدة.

استمع فالكاو إليه مبهوراً مطالباً منه الاسترسال في الحديث. حينئذ، قام الآخر بحصر للشركات والبنوك والأسهم والأرصدة المالية العامة والثروات الشخصية والمنشآت التابعة للبلدية في نيويورك ووصف له المباني الفخمة المخصصة للتجارة.

كان فالكاو يردد من حينٍ إلى آخر: «إنه بلدٌ عظيمٌ بحق». ثم قال بعد ثلاث دقائق من التروي: «ولكن بناءً على ما تقص، فليس هناك إلا الذهب والذهب فقط».

- الذهب فقط؟ لا، هناك الكثير من الفضة وأوراق البنكنوت، بيد أن البنكنوت والذهب يتساويان هناك وحدِّث ولا حرج عن عملات الدول الأخرى. سأعرض عليك مجموعتي التي أحضرتها من العملات. ولكي تفهم ذلك العالم يكفيك أن تنظر إليّ كمثل. لقد رحلت إلى هناك وأنا في الثالثة والعشرين من عمري فقيراً، وخلال سبع سنوات وصلت ثروتي إلى ما يقرب من ست مئة كونتو.

ارتجف فالكاو في مقعده و أقر قائلاً:

لقد وصلت بالكاد إلى مئة كونتو وأنا في مثل عمرك... كان فالكاو مبهوراً. وأخبره رجينالدو أنه يحتاج إلى أسبوعين كي يقص عليه معجزات الدولار.

- ماذا تقول إنه يُدعى؟

- دولار.

- هل تصدقني لو أخبرتك بأني لم أر هذه العملة أبداً من قبل؟

أخرج رجينالدو من جيب صدريته عملة من فئة الدولار الواحد وعرضها على فالكاو. أطبق فالكاو على هذه العملة بعينيه قبل أن يطبق عليها بملء كفيه. ونظراً لظلمة المكان، قام فالكاو من مجلسه واتجه إلى النافذة ليتفحص وجهي الدولار جيداً قبل أن يعيده إلى صاحبه ممتدحاً رسمه كثيراً وطريقة سكِّه مضيفاً أن العملات القديمة كانت جميلة كذلك.

وتكررت الزيارات. وقرر رجينالدو أن يطلب يد الفتاة إلا أنها أصرت بدورها على ضرورة الحصول على موافقة خالها أولاً و أنها لن تتزوج رغم إرادته. ولم يفقد رجينالدو حماسه وثابر على مضاعفة إظهار اهتمامه بفالكاو، مغرقاً خال فيرجينيا بحصص وفيرة من الاهتمام.

وفي يومٍ من الأيام قال فالكاو: بالمناسبة، إنك لم تطلعني بعد على مجموعتك من العملات.

- إذن تفضل بزيارتي غداً في منزلي.

وذهب فالكاو. وهنالك عرض له رجينالدو مقتنياته من العملات الموضوعة في خزانة من الخشب ذات أربعة جوانب من الزجاج. وفاقت

مشاعر الدهشة التي انتابت فالكاو كل التوقعات إذ كان يتوقع أن يجد علبة صغيرة فيها نموذج واحد من كل عُملة فوجد تلالاً من العملات الذهبية والفضية والبرونزية والنحاسية. ألقى فالكاو عليها نظرة عامة وشاملة ثم أمعن بعد ذلك في التدقيق في تفاصيلها. تعرف على الجنيهات والدولارات والفرنكات فقط، لكن رجينالدو بدأ يسرد له أسماء العملات الأخرى: فلورين، كورونا، روبل، درخمة، بيزو، روبية ثم اختتم كلامه ذاكراً التفاصيل الدقيقة لكل واحدة منها.

- فعلق فالكاو قائلاً: يا لصبرك في جمع كل هذا.

- فرد عليه رجينالدو قائلاً: لم أقم أنا بجمعها. إن هذه المقتنيات تعود إلى الغنائم التي فازت بها إحدى الشخصيات الكبرى في فيلاديلفيا. لقد كلفتني شيئاً زهيداً، فقط خمسة آلاف دولار.

في الواقع كانت تلك المقتنيات تساوي أكثر من ذلك. خرج فالكاو من هناك وهذه المقتنيات في فكره ووجدانه وحكى عنها لابنة أخيه وأخذ في ترتيب العملات وإعادة ترتيبها في مخيلته مرة بعد مرة كعاشق يداعب شعر محبوبته. ويعود ويربت عليها بعد ذلك مرة أخرى. في تلك الليلة، حلم بأنه قطعة نقود من فئة الفلورين، وأن أحد اللاعبين رمى به على طاولة أحد الجنود الألمان وبأنه -أي فالكاو في هيئة فلورين- عاد

إلى جيب الأول يتبعه أكثر من مئتي عملة من فئة الفلورين. وفي الصباح، وكردّ فعل لما حدث بالأمس، أخذ في تفحص عملاته القديمة التي كان يحتفظ بها في صندوق الثروة دون أن تجعله يجد السلوى التي يبحث عنها. إن أفضل أنواع الثروات هي التي لا يمتلكها المرء. وبعد ذلك بعدة أيام بينما كان فالكاو في غرفة الطعام بمنزله، خيل إليه أنه يرى عملة ملقاة على الأرض فانحنى ليأخذها، ولم تكن أي عملة وإنما كان مجرد خطاب فتحه شارداً وقرأه في استغراب: كان خطاباً من رجينالدو موجهاً إلى فيرجينيا.

ربما يقاطعني القارئ قائلاً: كفى، فإنني أستطيع تخمين ما يتبع من أحداث: تزوجت فيرجينيا من رجينالدو وانتقلت النقود إلى حيازة فالكاو وكانت مزيفة.

لا ياسيدي القارئ. كانت أصلية. كان الأجدر بنا أن نجعلها مزيفة ليكون عقاباً رادعاً لبطل قصتنا ولكن، آه من نفسي، فأنا لست بسينيكا(٥). فلا أتعدى كوني سويتونيو(٦) الذي يحكي قصة مصرع قيصر ويقول بأنه إذا عاد قيصر للحياة أو أُعيد بَعْثُه عشر مراتٍ، فلن يرجع إلا بغرض أن يعود إمبراطوراً مرة أخرى.

الضفة الثالثة للنهر

جواو غيمارايش روزا

JOAO GUIMARAES ROSA

(1908-1968)

كان أبونا رجلاً شريفاً و مُسالماً -عملياً في تصرفاته- و قد كان هذا أسلوبه في حياته منذ ريعان شبابه وفي طفولته أيضاً. ذلك ما أخبرني به بعض الشُرفاء الذين سألتهم أن يقصوا عليّ حقيقة أمره. و حين كنت أعود بالذاكرة إلى المدى الذي كانت تسعفني فيه، لم أكن أرى أنه غريب الأطوار أو أنه أكثر حزناً من أي شخصٍ آخر من معارفنا. وببساطة شديدة كان رجلاً هادئاً و كانت أمّنا هي الآمرة الناهية طوال الوقت، معي ومع أخي ومع أختي. ولكن حدث في يوم من الأيام أن كلف أبي أحدهم بأن يصنع له زورقاً.

كان أمراً على درجةٍ كبيرة من الأهمية فقد كلف أحدهم أن يصنع له زورقاً خاصاً من جذوع شجر العنب على أن يثبّت عليه لوحاً خشبياً متناهي الصغر في مؤخرة الزورق يسمح له بتثبيت المجداف فيه. كان ينبغي أن يكون الزورق مصنوعاً من الخشب المتين على أن يتم عمل استدارة للمناطق

التي تحتاج لذلك بحيث تكون قاسية الانحناء بما يكفل له البقاء في الماء عشرين أو ثلاثين عاماً. لعنت أمي هذه الفكرة وتساءلت باستنكار: «حتى هو، غير المُحنك في تلك الأمور، سيشرع في الصيد والقنص؟». ووالدنا لا ينبس ببنت شفة. في تلك الفترة لم يكن منزلنا يبعُد عن النهر أكثر من أربعة فراسخ. وعند تلك النقطة، كان النهر يمتد ويأخذ في الاتساع ويزداد عمقاً ويُصبح أكثرصلاحيةً للملاحة. كان شاسعاً في هذه النقطة بدرجة يستحيل معها رؤية الضفة الأخرى. و الواقع أني لا أستطيع أن أنسى ذلك اليوم الذي أصبح فيه الزورقُ جاهزاً.

ارتدى أبي القبعة وودع الناس في عدم اكتراث كما لم يبدِ اهتماماً زائداً بأحد. لم يقل أي شيء آخر.. لم يحمل معه أي ملابس أو القليل من الطعام. اعتقد الجميع بأن صراخها سيشُقُ عنان السماء ولكن أمي ظلت رابطة الجأش وعضت على شفتيها وصاحت: «إن كان سيذهب، فليذهب أينما يشاء، ولكن دون رجعة». لم يُعلق أبي على ذلك. نظر إليّ وهو مغادر بنظرة حانية كما لو كان يدعوني فيها إلى أن أصحبهُ بعض الخطوات... خفت من غضب أمي ولكني أذعنت له فوراً. وقد شجعني ذلك الموقف على أن أسأله أخيراً: «ألا تأخذني معك يا أبي في زورقك»؟ اكتفى بأن استدار ونظر إليّ، وأشار إليّ بإيماءة كي أعود أدراجي. تظاهرت بأني أنسحب

ولكني ظللت مختبئاً في أرض كثيفة الشجيرات كي أرى ماذا يفعل. صعد أبي في ذلك الحين على متن الزورق، ورفع الحبل وبدأ في التجديف. أخذ الزورق في الابتعاد مخلفاً وراءه ظلاً طويلاً كظل التمساح.

لم يعُد أبونا. ففي واقع الأمر أنه لم يذهب إلى أي مكان. فقد ابتكر تجربة أن يظل في ذلك المكان من النهر، في نقطة الوسط، داخل الزورق لا يفارقه أبداً. ولقد أفزعتنا غرابة هذه الحقيقة. فقد حدث ما لم يحدث من قبل قط واجتمع الأقارب والجيران والمعارف للنظر في الأمر.

كان الخجلُ يكسو وجه أمي لكنها حافظت على اتزانها بحيث أدرك الجميع ما لم يجرؤ أحد على التصريح به ألا وهو أن أبي قد جُن. في حين أن قلة قليلة كانت تميل إلى الاعتقاد بأنه يوفي بنذرٍ، أو بالأحرى كان يخجل ربما من مرضٍ ما لديه، كالجذام مثلاً. لقد فارقنا نحو طريق جديد للعيش، طريقة للوجود قريباً وبعيداً عن عائلته في آن واحد. وكانت الأخبار التي تصلنا عبر بعض المسافرين من قاطني السواحل في أكثر الأماكن بُعداً على الضفة الأخرى تتحدث عن أنه لا ينزل أبداً إلى اليابسة وأنه يظل جالساً على حافة الزورق صباحاً ومساء عابراً النهر منطلقاً وحيداً. حينئذٍ، اعتقدت أمي والأقارب بأن الطعام الذي لديه في الزورق لابد له أن ينفد مما سيضطره إلى النزول إلى اليابسة والرحيل إلى أرضٍ

أخرى بحيث لا يعود نهائياً إلى هنا. هذا ما كان يبدو الأقرب إلى الحدوث. أو أنه سيشعر بالندم فيعود إلى المنزل.

وخدع الجميع . فأنا نفسي وجدت سبيلاً وكنت أتحايل كي أحمل إليه بعض الطعام الذي كنت أسرقه من أجله. وطرأت لي هذه الفكرة في أول ليلة عندما استصرخه الأهل والأقارب مستنيرين ببعض المشاعل التي كانوا قد أضرموها على الشاطئ. حملت له الحلوى والخبز وبعض الموز في الأيام التي تلت ذلك. تلصصت على أبي في تلك الساعات العسيرة التي كان يصارع فيها من أجل البقاء على قيد الحياة. كان أبي هنالك وحيداً جالساً على طرف الزورق الذي كان يختفي أحياناً داخل المياه بفعل التيارات النهرية. فرآني فجأة دون أن يجعله ذلك يُجدف باتجاهي أو أن يقوم بأدنى بادرة. أظهرت له الطعام وأودعته في تجويف صنعته مياه المطر في إحدى الصخور ليكون بمنأى عن الحشرات والمطر وندى الليل. لم أتوقف قط عن فعل ذلك. و حدث ما لم يكن في الحسبان إذ تبينت أن أمي كانت على علم بما أفعل رغم تظاهرها بغير ذلك وبأنها كانت تترك بقايا الطعام في متناولي كي أستطيع الحصول عليه. لقد كان ما تخفيه أمي أكثر مما تُبديه .

أرسلت في إحضار أخيها لكي يساعدها في أمور الحقل. كما أرسلت في

إحضار مُعلمٍ لنا، نحن الصغار. ثم كلفت أباها بأن يذهب إلى شاطئ النهر لكي يرجو أبانا و يقنعه بأن يكف عن إصراره على تلك الفكرة الحزينة. و أمرت بإحضار جنديين لِبث الرُعب فيه. وأي من هذا لم يُجدِ فقد ظل أبي يعبر النهر بزورقه بوضوح تارة، وبمُدارةٍ تارة أخرى دون أن يدع أحداً يقترب منه أو يتحدث إليه.

وعندما جاء بعضهم من إحدى الصحف ومعهم زورق بغرض أن يلتقطوا له بعض الصور لم يستطيعوا إقناعه. اختفى أبي واتجه نحو الحافة الأخرى للنهر متوغلاً ليلاً داخل أرض كثيفة الشجيرات تلك التي كان أبي يحفظ دروبها عن ظهر قلب متقدماً لعدة فراسخ و متلصصاً عليهم من خلال الشجيرات.

وجب علينا التأقلم مع ذلك كله، ولكن في حقيقة الأمر لم نتمكن من التأقلم الكامل قط. أتكلم عن نفسي سواء رغبت في ذلك أم لم أرغب. فأنا لم أستطع أن أخرج أبي من مخيلتي ولم أتفهم كيف كان يتحمل قسوة حاله ليلاً ونهاراً في وجود الشمس الحارقة أو في انهمار المطر، في الحر أو في صقيع منتصف العام . كان أشعث الشعر وحيداً، بقبعته البالية فوق رأسه، طيلة أسابيع وأشهرٍ وسنين، دون أن يضع في الحسبان تسرب الحياة من بين أصابعه. لم يلمس قط أياً من الضفتين أوالجزر أو شواطئ النهر. لم

تطأ قدماه الأرض قط. وياليته كان على الأقل قد ثبت زورقه على طرف من أطراف الجزيرة لكي ينام هادئاً ويرتاح في مخبئه. لم يكن يشعل ناراً أو يستفيد من أي نار مشتعلة. لم يشعل أي ثقاب قط. كان بالكاد يسحب من الطعام الذي نتركه له بين جذور الشجر أو في أحد تجويفات الصخور. لم يأكل قط ما يكفيه. ألم يكن يمرض؟ وفي حالة مرضه، ماذا كان سيحل حينئذ بقواه التي كانت تحتاجها يداه ليقدر على بقاء الزورق ساكناً ضد التيار عندما يفيض النهر ويتسبب جريان مياهه في صنع دوامات خطيرة تحمل معها حيوانات نافقة، وجذوع أشجار تصطدم ببعضها بعضاً؟. لم يعد قط لتبادُل الكلمات مع أحد. ونحن أيضاً بدورنا لم نعد نتكلم عنه قط. كنا نفكر فيه فقط، فقد كان من الصعب نسيان والدنا، وإذا تظاهرنا بنسيانه، كان ذلك فقط لاستحضاره فجأة إلى الذاكرة.

وتزوجت أختي. لم ترغب أمنا في الاحتفال، ذلك لأننا كنا نفكر فيه إذا تناولنا شيئاً شهياً، كما نفعل أيضاً ونحن نحتمي من الليالي... ليالي الهجر كثيرة المطر... تلك الليالي الباردة غزيرة المطر. كنا نفكر في والدنا في القارب وهو يُفرغ ماء المطر بعلبة من الصفيح. لقد كنت أعلم أن شكله تحول الآن إلى شحاذ كثيف اللحية و ذي أظفار طويلة، غير مهندم، هزيل، نحيل، يكسوه السواد من أثر الشمس وأثر الشعر كهيئة حشرة بالكاد

يكتسي بالقليل من الملابس التي تركناها له كما لو كان يرتدي مئزراً.

لم يكن يريد أن يعرف عنا أيّ شيء؟ أتراه قد فقد إحساسه بنا؟ ورغم ذلك، ولأجل كل الحب والاحترام الذي أكنه له، عندما كان أحدُهم يثني على شيء أفعله كنت أقول: «كان أبي هو من علمني أن أفعل ذلك...» وهو ما لم يكن صحيحاً أو دقيقاً، ولكنها كانت كذبة تحمل معنى البر تجاه أبي. ولكن إذا كان الموضوع كذلك، وأنه لم يعد يتذكرنا أو يُحبنا، فلماذا إذن لم يتجه نحو شواطئ أخرى بعيدة ، حتى يضيع إلى الأبد؟

أنجبت أختي طفلاً وأرادت أن تحمل الحفيد إلى الجد ليراه. كان يوماً صحواً وذهبنا جميعاً إلى النهر، كانت أختي ترتدي رداء زفافها الأبيض و رفعت الطفل بين يديها، في حين كان زوجها ممسكاً بمظلة ليقيها من الشمس الحارقة. أخذنا في النداء عليه والانتظار وعندما ظهر أبونا بكى أخي وبكينا جميعاً متعانقين.

سافرت أختي مع زوجها بعيداً. و فكر أخي ملياً ثم قرر الانتقال إلى المدينة. تغيرت الظروف مع تسارع خطوات الزمن وانتهى الحال بأمي إلى انتقالها هي أيضاً للعيش مع أختي. وبدأت خطوط الشيخوخة تضع بصماتها عليها. بقيت أنا وحدي دون الجميع. لم يخطر ببالي قط أن أتزوج وتحملت ما كانت تفرضه عليّ الحياة. لقد كنت أعلم أن أبي في

حاجة إليّ وهو يبحرُ في النهر وحيداً دون البوح بأي تفسيرٍ. وعندما أردت فعلاً أن أعرف سبب تصرفاته بهذه الصورة وسألت دون مواربة، أخبروني بأنه يُقال: إن أبي كشف عن أسبابه للرجل الذي صنع له الزورق. هذا الرجل توفي ولم يتحدث عن ذلك مع أي إنسان. تناثرت الشائعات دون معنى، كقولهم مثلاً بأن أمطاراً غزيرة كانت قد هطلت دون توقف ففاض النهر، واعتقد الجميع بأن نهاية العالم قادمة لا محالة. لا أستطيع إدانتك بشيء يا أبي بعد أن بدأ بعض الشيب يزحف إلى رأسي.

إنني رجلٌ حزينُ الكلمات. لماذا أشعر بالذنب، بكل هذا الذنب؟ أبي هو الغائب الدائم، وليس هناك إلا النهر ثم النهر ثم النهر... النهر الحاضر الدائم. لقد بدأت أعاني بداية شيخوختي، هذه الحياة كانت فقط مقدمات. لقد بدأت أعاني من العلل والوساوس و الروماتيزم. وماذا عنه؟ من المؤكد أنه يعاني أكثر من ذلك بكثير وهو آخذ في الكِبَر. ألم يفقد قوته بعد؟ بحيث يفلت منه الزورق فينقلب أو يسيرُ على غيرِ هدى و النهر يتقاذفه فيهوي بين براثن أمواجه العالية وإطلالة الموت عليه حين تقذف به شلالات النهر العاتية؟ يعتصر قلبي ألماً لمجرد التفكير في ذلك. أنا المذنب والمتسبب في هذا الألم الفظيع الذي أشعر به بين جنباتي دون أن أعرف لذلك سبباً.

أترى، هل أصابني الجنون؟ قطعاً لا. لم تكن كلمة مجنون تتردد في منزلنا، فطوال هذه السنوات لم تذكر أبداً في بيتنا ولم يُتهم أحد بالجنون. فليس هناك من مجنون أو جميعنا مجانين. ذهبت إلى هناك ومعي «منديل» كي أشير به لأبي. كنت مؤمناً بما أفعل... انتظرت... وأخيراً ظهر خياله هنا وهناك.

كان جالساً على ظهر الزورق. وعندما صار على بُعد يسمح له بأن يسمعني ناديته عدة مرات وعندئذ صحتُ بصوت عال بما كنت أفكر فيه ووددت أن أشرح له السبب وراء عدم قدرتي على الاحتمال أكثر من ذلك واضطررت لرفع صوتي أكثر وأكثر صائحاً : «أبي ، لقد صرتَ عجوزاً، لقد قمتَ بدورك وأديتَ رسالتكَ....، لقد فعلتَ ما يكفي، الآن عُد... ارجع يا أبي، وأنا سأحل محلك...» وعندما نطقتُ بذلك، خفق قلبي بقوة.

لقد سمعني و هبّ واقفاً ثم أدار المجداف في الماء واتجه إلى حيث كنت. فارتجفت أوصالي فجأة لأنه كان قد رفع ذراعه لتحيتي. لقد تلقيتُ أول إشارة بعد سنين طويلة. لم أستطع... ركضت و الخوف يتملكني، لقد هربت و ابتعدت عن المكان كمن مسه الجنون، كما لو كنت قد شاهدت شبحاً. لا أستطيع أن أسامح نفسي أبداً أبداً.

شعرت ببرودة الخوف تدب في أوصالي... و مرضت. أعرف أن أحداً لم

يعد يعرف عنه شيئاً بعد تلك اللحظة. وسألت نفسي: أما زلتُ رجلاً بعد الغدر بأبي؟ لقد كنتُ ذلك الرجل الذي ظل صامتاً. أُدرك أن الأوان قد فات وأخشى أن أفقد حياتي في دروب هذا العالم، لكن، عندما تحين ساعتي، أرغب في أن يضعوني على الأقل في زورق صغير من العدم، في تلك الحياة ذات الضفاف الواسعة حيث لا تتوقف الحركة وكي أظل أنا مع التيار، ضد التيار، داخل النهر. وأُصبح النهر.

قصة دجاجة

كلاريسي لشبيكتور

CLARICE LISPECTOR

(1920-1977)

كانت دجاجة مناسبة لولائم يوم الأحد. كانت ماتزال على قيد الحياة لأن الساعة لم تتجاوز التاسعة صباحاً. كان الهدوء ظاهرياً. فمنذ السبت كانت قد انكمشت في ركن من أركان المطبخ حيث لم تكن تنظر لأحد كما لم يكن ينظر إليها أحد. وعندما وقع اختيارهم عليها وتحسسوا مؤخرتها بشيء من عدم الاكتراث، لم يستطيعوا تقرير هل كانت ممتلئة أم نحيفة. كما لم يكن يُعرف لها أي تطلعات.

ولهذا تفاجؤوا عندما شاهدوها و هي تفرد جناحيها القصيرين وتملأ رئتيها بالهواء وبعد محاولتين أو ثلاث محاولات تصل إلى حافة الشرفة. ترددت الدجاجة بعدُ للحظة وهو ما كان يكفي من الوقت لكي تُطلق الطاهية صرخاتها، وفي غضون لحظات قليلة كانت في شرفة الجار حيث وصلت في محاولة مرتبكة من الطيران إلى أعلى سطح البناية المكسو بالقرميد. وهناك ظلت كحليةٍ أُسيء وضعها، تقدم ساقاً وترجئ الأخرى

بتردد. هُرعت العائلة على عجل، ونظر أفرادها بذُعر إلى طبق الغداء الرئيس الذي طار وأخذ مكانه بجانب المدخنة خارج الشرفة. أما صاحب المنزل، فقد تنازعته رغبتان لزم عليه اختيار إحداهما : إما إتمام تمارينه الرياضية اليومية أو تلبية نداء معدته الخاوية واللحاق بالغداء الطائر. ارتدى صاحب المنزل متألقاً لباساً رياضياً وقرر اتباع خط سير الدجاجة. وبقفزات حذرة، بلغ سقف المدخنة حيث تقف الدجاجة التي أخذت حين رأته منحى آخر في عجلة وهي مترددة ومرتعدة. واشتد وطيس المطاردة، و من سقفٍ إلى سقف انتقلت من مجمع سكني إلى آخر في الشارع. و بخبرتها المحدودة بصراع وحشي من أجل البقاء، كان يجب عليها أن تقرر وحدها الطرق التي ستسلكها دون أي مساعدة من بني جنسها. أما بالنسبة لصاحب المنزل، فعلى الرغم من أنه لم يكن قناصاً ماهراً، وأن الفريسة كانت متدنية القيمة بالنسبة له، إلا أنه شن الهجوم وأطلق صيحات الحرب.

كانت وحيدة و العالم من حولها دون أب أو أم. كانت تركض و تتنفس و تنتفض صامتة و تفكيرها منصبٌ على ذاتها. أحياناً، وفي خضم معركه الهرب، كانت تطير إلى جذع فوق عالم من الأسطح. كانت تقف لالتقاط أنفاسها لوهلة بينما الفتى الذي يلاحقها يتسلق - بصعوبة - أسطحاً أخرى. كانت حينئذ تبدو في حرية مطلقة.

كانت تجمع بين الغباء والخوف والشعور بالحرية. لكن ليس كحرية ديك هارب. ما الذي يكمن في أحشائها ليجعل منها كائناً حياً؟ إن الدجاجة كائن حي على الرغم من حقيقة أنها لا يمكن الاعتماد عليها في عمل أي شيء. ولا هي نفسها تعول على ذاتها بالدرجة نفسها التي يعول بها الديك على نفسه. إن الميزة الوحيدة للديك هي وجود الكثير من الدجاجات أمامه، إذا قضت إحداهن، فإن واحدة أخرى ستأتي في اللحظة نفسها، مماثلة لها تماماً كما لو كانت هي.

وفي النهاية، وفي إحدى المرات التي توقفت فيها لتتلذذ بإحساسها بالهرب لحق الشابُ بها. وبين صيحات وريش متطاير أمسك بها. حملها من فوره في زهوة المنتصرِ من أحد جناحيها وسار عبر أسطح القرميد. و أودعها بشيء من العنف أرض المطبخ فانتفضت قليلاً وهي تترنح مطلقة صيحات متحشرجة ومذبذبة.

حينئذ حدث ما لم يكن في الحسبان فمن فرط انفعالها وضعت الدجاجة بيضة وقد أخذتها المفاجأة وانتابها الإنهاك. ربما وُضعت قبل أوانها، ولكن بعد وضعها، بدت الدجاجة كما لو كانت معتادة على الأمومة كأمٍ متمرسة. كانت ترقد على البيضة وهي تتنفس، تفتح عينيها تارة وتغلقها تارة أخرى. وقلبها الصغير يحرك ريشها ارتفاعاً وانخفاضاً وهي تلتقط

أنفاسها مالئة بالدفء ذلك الشيء الذى يُخيل أنه بيضة. كانت الابنة تقف بالقرب منها تلاحظ ما يحدث في ذعر. وعندما استطاعت الدجاجة بالكاد أن تتجاوز ما حدث، نهضت من فوق الأرض وهربت من صراخ الابنة وهي تقول:

- ماما، ماما، لا تذبحي الدجاجة. لقد وضعت الدجاجة بيضة، إنها تريد صالحنا».

ركض الجميع من جديد صوب المطبخ وأحاطوا بالأم الشابة التي وضعت لتوها والصمتُ يلفهم.

وبينما كانت ترقد الدجاجة على البيضة، لم يكن سلوكها تجاه وليدها يتسم بالنعومة أو بالفظاظة كما لم تكن تبدو في مشاعرها البهجة أو الحزن. لم تكن شيئاً، كانت فقط دجاجة. وذلك لا ينطوي علي أي إحساس من نوع خاص.

ظل الأب والأم والابنة ينظرون إليها لبعض الوقت دون أن يترك ذلك لديهم أي شعور بعينه. لم يربت أحد على رأس دجاجة من قبل قط. وأخيراً قال الأب بلهجة حاسمة:

- «إذا أمرت بذبح هذه الدجاجة، فلن أعود أبداً لأكل الدجاج ثانياً». كما أقسمت الطفلة في حدة:

- «وأنا كذلك».

هزت الأم كتفيها بعدم اكتراث وهي تعبة.

بدأت الدجاجة في العيش مع العائلة غير مدركة للحياة التي وُهبت لها. كانت الابنة ترمي بحقيبة كُتبها عند عودتها من المدرسة سالكة طريقها نحو المطبخ دون توقف ودون أن يُعرقل مسارها شيء. في حين كان الأب يتذكر بين آن وآخر قائلاً: «لقد أجبرتها على الركض وهي في تلك الحالة». تحولت الدجاجة إلى سيدة المنزل. لقد كان الجميع، دونها، يعي ذلك. واستمر وجودها بين المطبخ وجدران المنزل كما استمرت في إظهار قدراتها الثنائية في البلادة والفزع.

ذلك الوضع الجديد لم يكن ليمنعها من أن تتسلح ببعض الشجاعة من بقايا ذلك الهرب الكبير وأن تتجول بين الحوائط الطوبية كما لو كانت في الحقل رافعة جسدها قليلاً عن مستوى رأسها بتؤدة على الرغم من أن رأسها الصغير كان يخونها. وكانت تتحرك بسرعة وباهتزاز و برعب ميكانيكي كبقية أبناء جنسها. كل ذلك كانت تقوم به الدجاجة عند سكون الجميع في المنزل متناسين ظاهرياً ما حدث آنفاً من هرب ومطاردة.

وفي الآونة الأخيرة، عندما كانت الدجاجة تتذكر أحياناً أنها كانت قد شقت عنان السماء بجناحيها من قبل وحطت فوق قرميد السطح

-وهو ما كانت تتذكره نادراً- كانت تملأ رئتيها بالهواء الذي تلوثه روائح المطبخ كما لو كانت تستعد للطيران من جديد. ولو كان طلب منها أن تقص تجربتها في الهرب على إناث الدجاج، لفضلت الصمت وعدم البوح بشيء. وفي كل هذه الأحيان، لم يكن شيء ليتغير في رأسها الفارغ. فأثناء الهرب وأثناء الراحة وعند وضعها لبيضتها أو أثناء التقاطها للذرة، لم تتعد رأسها كونه رأس دجاجة : هذا الرأس نفسه موضع الازدراء والاحتقار مذ أزل التاريخ.

إلى أن جاء اليوم الذي ذبحوها فيه، تناولوها ومرت السنون.

باولو كويلو

PAULO COELHO

(١٩٤٧م)

(١)

نصر الدين والبيضة

ذات صباح، قام نصر الدين -وهو متصوف كبير لطالما تظاهر بالجنون- بلَف بيضة في «منديل» وذهب إلى وسط ميدان يقع في مدينته ثم قال موجهاً كلامه للمارة:

ستُقام اليوم مسابقة مهمة، فمن يكتشف الذي في داخل هذا «المنديل» سيحصل على البيضة التي في داخله كجائزة له. نظر الحاضرون بعضهم لبعض في حيرة وتساءلوا: كيف لنا أن نعلم ذلك؟ فليس أحدنا بمُنَجِّم أو عرّاف.

وواصل نصر الدين حديثه في إصرار قائلاً:

ما بداخل «المنديل» له قلبٌ أصفر كلون صفار البيض ويحيط به سائل أبيض كلون بياض البيض الذي بدوره يوجد في داخل قشرة يمكن تحطيمها بسهولة. وهو رمز للخصوبة ويذكرنا بالعصافير التي تطير باتجاه أعشاشها. والآن، من يستطيع إخباري بما أُخفيه؟

فكر الحاضرون بأن نصر الدين يُمسك ببيضة بين يديه ولكن جلاء الإجابة حال دون أن يعرض أحدهم نفسه للخجل أمام الآخرين.

وماذا لو لم تكن بيضة؟ وكانت شيئاً آخر ذا أهمية بالغة، نتاج الخيال الخصب للمتصوفة؟ فالنواة صفراء اللون يمكن أن تكون الشمس والسائل المحيط بها لربما يكون مستحضراً كيميائياً. كلا... إن هذا المجنون يُريد أن يصبح أحدهم مثاراً للسخرية.

قام نصر الدين بإلقاء السؤال عليهم مرتين متتاليتين ولكن أحداً لم يُرد قول أي شيء غير لائق.

عندئذ، فتح هو «المنديل» بنفسه وأظهر البيضة للجميع قائلاً: كان جميعكم يعرف الإجابة، وأي منكم لم يجرؤ على التعبير عن ذلك بالكلمات.

فهكذا هي الحياة، حياة من لا يملك القدرة على المخاطرة. إن الحلول قد منحنا الله إياها بكل كرمٍ من عنده ولكن أولئك الذين اعتادوا البحث عن حلول أكثر تعقيداً ينتهي بهم الحال دون فعل أي شيء.

(٢)

مقتطفات من مذكرات غير موجودة: عن أشجار ومدن

من المألوف أن نجد في صحراء موجافي مدن الأشباح واسعة الشهرة

وهي مشيدة بالقرب من مناجم الذهب. كانت قد هُجرت تلك المدن عندما قامت بدورها ونهب قاطنوها كل ثروات أراضيها ولم يعد هناك مغزى من أن تظل مأهولة. وعندما نمُرُ بغابة، يمكننا أيضاً أن نشاهد أشجاراً ينتهي بها الحال وتسقط عندما تكون قد أتمت دورها. ولكن إذا ما قورنت تلك الأشجار بمُدن الأشباح نجد أنها تفتح الطريق كي ينفذ النور وتُخصب التربة كما تترك المجال لتنمو على جذوعها نبتات صغيرة.

إن شيخوختنا تتوقف على طريقة عيشنا لحياتنا. إما أن ينتهي بنا الحال كمدينة أشباح أو كشجرة معطاءة تظل كذلك حتى بعد أن تسقط على الأرض.

(٣)

قصة

كان الأب يحاول أن يقرأ الجريدة ولكن لم يتوقف ابنه الصغير عن مضايقته. وحين تعب الأب من ابنه، قام بقطع ورقة في الصحيفة كانت تحوي خريطة العالم ومزقها إلى أجزاء صغيرة وقدمها إلى ابنه قائلاً:

- انظر. إليك شيئاً يمكنك فعله. أعطيتك خريطة للعالم فأرني أتستطيع إعادة تكوينها كما كانت من قبل.

ثم عاد لقراءة صحيفته وهو يعلم أن ما فعله من شأنه أن يُبقي الطفل

مشغولاً بقية اليوم.

إلا أنه لم تكد تمر سوى خمس عشرة دقيقة حتى كان الطفل قد عاد إليه وقد أعاد ترتيب الخريطة. فتساءل الأبُ مذهولاً: هل كانت أمك تعلمك الجغرافيا؟

رد الطفل قائلاً: لا أعرف هذا الذي تقول. كانت هناك صورة لإنسان على الوجه الآخر من الورقة. وعندما أعدتُ بناء الإنسان، أعدتُ بناءَ العالم أيضاً.

(٤)

حكمة رجال الصحراء: تعلُّم الاختيار

كان سان أنطونيو يقطن البادية عندما اقترب منه شاب وقال له:

أبي: لقد بعتُ كل ما أملك وأعطيت النقود للفقراء. احتفظت فقط بالشيء اليسير الذي يعينني على العيش في الصحراء. أود أن تعلمني طريقة الخلاص.

طلب سان أنطونيو من الشاب أن يبيع أيضاً القليل الذي تبقى لديه ويشتري بما يحصل عليه من نقود قطعة من اللحم من المدينة. ثم عليه أن يعود واللحم مربوط إلى جسده.

انصاع الولدُ لذلك. وفي طريق العودة هاجمته الكلاب والصقور التي

كادت تفوز بقطع من اللحم.

قال الولد: ها قد عُدت. وكشف عن جسده المليء بالجروح والقضمات وقد تحولت ملابسه إلى خِرَقٍ ثم سأل: لِمَ أمرتني أن أفعل ذلك؟

فرد عليه سان أنطونيو قائلاً: لأثبت لك أن ما أحضرته من ماضيك لن ينفعك في حاضرك. فعندما تشرَع في سلوك طريق جديد، لا تحضر معك خبرات قديمة. إن هؤلاء الذين يرغبون في المُضي قدماً نحو خطوة جديدة لكنهم يرغبون في الاحتفاظ بقليل من حياتهم السابقة، ينتهي بهم الحال ممزقين بذكرياتهم.

مانويل بانديرا
MANUEL BANDEIRA

(١٨٨٦-١٩٦٨)

مقدمات الموت

الحياةُ معجزة.

كل زهرةٍ،

بشكلِها بلونِها بعبقِها...

كل زهرةٍ هي معجزة.

كل عُصفورٍ

بريشه بطيره بشدوه...

كل عُصفورٍ هو معجزة.

الفضاءُ ورحابته،

الفضاءُ معجزة.

الزمانُ وأبديته،

الزمانُ معجزة.

الذاكرة معجزة.



الضميرُ معجزة.

الكلُ معجزة.

كلٌ إلا الموت.

فهو نهايةُ كلِّ معجزة.

الهامّة

بالأمسِ رأيتُ هامَة

في خلفية الفناء

تبحث عن طعام بين الفضلات.

عند التقاطها شيئاً

لا تفحصه، لا تشمه؛

تبتلعه بِنَهَم.

لم تكن الهامَة كلباً

لم تكن هرةً

لم تكن فأراً

الهامَةُ كانت - يا إلهي- كانت إنساناً.

كل هذا الحنان

كل حناني

لعصافير ميتةِ

ولعناكب صغيرةِ

كل حناني

لنساءٍ كن صبياتٍ حلوات

ثم صرن نساء قبيحات

لنساء كن مرغوباتٍ

ولم يعدن كذلك

لنساءٍ عاشقات

لم أستطع عشقهن

كل حناني

لقصائد

لم أكتبها

كل حناني

لعشيقات

شِخْنَ دون دنس

كل حناني

لقطراتِ ندى هي

الزخارف الوحيدة التي

تُوَشّي ذلك القبر.

أنشودة حزن

ما يولعني شغفاً بكِ

ليس جمالُكِ.

فالجمال فينا

الجمال معنى.

و الجمال حزين

ليس بذاته

ولكن من ضعفِ فيه

وريبة.

ما يولعني شغفاً بكِ

ليس ذكاؤك،

ليست روحك

الرقيقة الشفيفة

كطيرٍ هائمٍ في سماءٍ صُبحٍ يُشرقُ فوق الرُبى.

ليس علمُك،

بقلوبِ الرجالِ والأشياء.

ما يولعني شغفاً بكِ

ليس طلاوتُكِ الموسيقية

سلسة متدفقة في كل أوان

طلاوة خفيفة كفكرِكِ ذاته

طلاوة تُقلقُ وتفيض.

ما يولعني شغفاً بك

ليس الأم التي فَقدتُ

ليس الأخت التي فقدتُ

وليس الأب.

ما يولعني شغفاً بتلقائيتك

ليس عمق أمومةٍ

ولا طهرك، أو حتى ...

ما يُولعني شغفاً بك

ما يجرحني ويُعزيني

ما يولعني شغفاً بك، هي الحياة.

فن الشعر

سئمت الشعر الرصين،

الشعر الملتزم

كموظفٍ عامٍ بدفتر حضور

وملف تشريفات ومظاهر تقدير

للسيد المدير.

سئمت شعراً يتوقف ليتقصى

في مُعجم عن ختمٍ أصلي للفظ.

فليسقط صفاء اللغة

ولتسقط كذلك معه

كل كلمات الهمجيةِ العالمية

كل تركيبات الاستثناءات النحوية

كل بحور الشعر التي لا تحصى.

سئمت الشعر العاشق

السياسي

الضعيف

المريض



الشعر الذي يُغلقُ الأبواب أمام كل اختلاف

فكلُ ما عداهُ ليس بشعر

هو جدولٌ من جداولِ الحساب الهندسي

يحفل بمئات الخطابات وطرق مختلفة

لإسعاد النساء

أريد قبل كل شيء شعر المخبولين،

شعر السكارى

الصعب المُعَنّى

شعر مُهرجي شكسبير

لا أريد أن أعرف أشعاراً لا تعبر عن الحرية.

إيلدا إلشت

HILDA HILST

(١٩٣٠-٢٠٠٤)

عن الموت. أنشودة صغيرة

نحن كما الموت، مهمَلين و أنقياء

ولاحقاً، عندما ينْبُتُ التعبُ من بين أجنِحتنا

نغدو، عصافير بيضاء، في رحاب إله.

أنشودة XXII

لا تفتش عني

حيث يزور الأحياء

من يُدعون بالموتى.

فتش عني

داخل البحار الرحيبة،

في الميادين،

في القلب الحي،

بين الخيول والكلاب،

في حقول الأرز، وفي الجداول

أو بجانب العصافير

أو في ظل

إنسان آخر

يصعَدُ طريقاً صعباً.

فتش عني تجدني

في مراحل من الحياة:

في حجر أو بذرة أو ذرةِ ملح.

تجدني...

حية.

أنشودة XIX

لو علمتُ

حقيقة اسمك

لاحتفظتُ بِكَ

رطباً، خفيفاً، خافتاً.



حينئذ ستستريح.

لو همست

باسمِك الخفي

في دروبي

حياً وحالماً

فإني أعِدُكَ أيها الموت

بحياة شاعرٍ. حياتي:

كلماتٌ حية، نارٌ، يُنبوع.

لو لمستني

يا محبوبي الرقيق

كما لُمُستُ من قِبَل الرِجال

فبدلاً من الموت

سأناديك شعراً

نارٌ، يُنبوع، كلماتٌ حية

مصير.

إحالات

١ - أي «آكل لحوم البشر»، وهو يتعلق بغابات الأمازون الواقعة في البرازيل وبالروايات والأساطير التي تحتويها هذه المنطقة عن حيوانات وبشر ومخلوقات خرافية تتغذى على اللحوم البشرية. ويرجع هذا المسمى إلى محاولة البحث عن سمة مكونة للمُتخيل الجمعي البرازيلي لإضفاء صبغة قومية على ذلك المشروع.

٢- اختير اسم PAU BRASIL لدلالته وارتباطه بالهوية البرازيلية وهو اسم الشجرة التي أعطت اسمها لدولة البرازيل. وهى شجرة يمتد طولها من ١٠ إلى ١٥ متراً وتنتج خشباً ذا لونٍ برتقالي ضارب إلى الحمرة وهي ذات لمعة مميزة وأخشابها ثقيلة لا تطفو على الماء بحيث لا يمكن نقلها عبر الأنهار. وتسمى أيضاً الشجرة. PALO DE PERNAMPULO وهو اسم محافظة تحمل الاسم نفسه في مقاطعة في الشمال الشرقي من البرازيل حيث تزرع تلك الشجرة. وقد اكتشفها البرتغاليون بعد استيلائهم على البرازيل وأصبحت تصدر إلى أوروبا بغزارة. وكانت تلك الشجرة هي السبب الرئيس للمحاولات الفرنسية لإقامة مستعمرة في ريو دي جانيرو للاستيلاء على الثروات التي كان

يدرها تصدير هذه الأخشاب على أوروبا والتي كانت تصب جميعها في خزانة ملك البرتغال وكانت الآلات الموسيقية وخاصة آلة الكمان تُصنع من هذه الأشجار. وقد شارفت هذه الشجرة على الانقراض من كثرة الإفراط في استهلاكها.

٣- «الفن من أجل الفن»، حركة أدبية كانت ترى أن الفن غاية وليس وسيلة (المترجم).

٤- عملة برازيلية قديمةCONTO (المترجم)

٥- SÉNECA، فيلسوف روماني ينتمي إلى المدرسة الرواقية(ESTOICISMO) في الفلسفة. وهي المدرسة التي تدعو إلى الترفع عن الأفكار البشرية من أجل الوصول إلى الفضيلة وهي أعلى مرتبة من مراتب القيم. ومن أهم مميزات فكره إعطاؤه أهمية بالغة للإرادة البشرية لكونها الوسيلة الوحيدة لازدراء المتع الدنيوية للوصول إلى قمة المتعة الروحانية. (المترجم)

٦- SUETONIO، مؤرخ روماني كتب مجموعة من السير الذاتية لأباطرة الرومان ومن بينهم يوليوس قيصر. ويبدو أنه قد ذكر في حديثه عن قيصر بأنه إذا أعيد بعثه -على سبيل الافتراض البحت- فإنه سيعود للامبراطورية من جديد دون الأخذ في الاعتبار أن يتلافى الوقوع في أخطائه التي أدت به إلى هلاكه وفقدانه لإمبراطوريته وذلك في إشارة من ماشادو دي أزيز إلى أنّ من شبّ على شيء شاب عليه، في إشارة منه إلى بطلِ قصته. (المترجم).





د. رشا أحمد إسماعيل

- مواليد يونيو ١٩٧١م.
- ليسانس آداب، قسم اللغة الإسبانية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة، يونيو ١٩٩٢م.
- دكتوراه في الفلسفة، كلية فقه اللغة، جامعة الكومبلوتنسي في مدريد، إسبانيا، يونيو ١٩٩٩م.
- رئيس قسم اللغة الإسبانية وآدابها، كلية الآداب، جامعة القاهرة.